GIULIO CIAMPOLTRINI

L'ANFITEATRO ROMANO DI LUCCA
CRONACHE DI ORDINARIA TUTELA





I SEGNI DELL'AUSER
ARCHEOLOGIA A LUCCA E NELLA VALLE DEL SERCHIO

Per i giorni di primavera del 1981



I SEGNI DELL'AUSER

ARCHEOLOGIA A LUCCA
E NELLA VALLE DEL SERCHIO

MiBAC
Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Soprintendenza
Archeologia
della
Toscana

Finito di stampare
nella Tipografia La Grafica Pisana in Bientina
nel mese di giugno 2016

I Segni dell'Auser
www.segnidellauser.it
ISBN 978-88-99140-06-9



GIULIO CIAMPOLTRINI

L'ANFITEATRO ROMANO DI LUCCA

CRONACHE DI ORDINARIA TUTELA

INDICE



L'anfiteatro nel tessuto urbano di Lucca, visto da settentrione (fotografia di Paolo Nannini).

PREMESSA

Per chi vada a Lucca, per lavoro per studio per curiosità, l'anfiteatro è punto di riferimento itinerario irrinunciabile – seppur non necessariamente da attraversare – nel fervore turistico dei giorni di primavera e d'estate o nelle fascinose solitudini dell'inverno, soprattutto quando piove. Se si percorre Via Fillungo, nel tratto in cui si dilata nella scenografia di Piazza degli Scalpellini, o da Piazza San Pietro Somaldi ci si avventura nel groviglio di strade che in Via del Portico trova come prospetto la più limpida immagine della veste antica del monumento, è difficile eludere la suggestione di deviare per un attimo, raggiungere l'antica arena, riprendere il percorso per i corridoi voltati progettati dal Nottolini, ma non dissimili da quelli che s'immagina facessero entrare nello spazio dei gladiatori e delle belve.

A maggior ragione, per chi ha frequentato la città per trentacinque anni con l'incarico di tutelarne il patrimonio archeologico l'anfiteatro è il focus *– come si dice oggi – del suo impegno: l'ordito bicromo della facciata, i tamponamenti degli archi sono un continuo* memento *della storia della città, e il testimone più eloquente, assieme ai meno frequentati resti del teatro, delle memorie sepolte che sono l'oggetto del suo lavoro. Incarico non semplice, spesso ricco di momenti conflittuali, nei remoti anni Ottanta; poi più agevole, favorito da nuove norme e nuova attenzione nella società, ma sempre impegnativo, per l'inevitabile opportunità di mediare fra diverse esigenze.*

La storia del monumento, del resto, è metafora suprema di queste 'mediazioni' fra l'antico e ciò che di volta in volta era contemporaneo. Le strutture antiche sono generosamente sopravvissute non perché vetustatum vestigia, *come scriveva Ciriaco d'Ancona, ma facendole dapprima rivivere nella lenta metamorfosi del Parlascio medievale – case negozi e pittoreschi orti nell'antica arena; poi con l'innovazione neoclassica. Il volto ottocentesco di Lucca, frutto degli sventramenti napoleonico-baciocchiani, e delle sottili, continue imprese di edilizia pubblica di Maria Luisa di Borbone e dell'inquieto figlio Carlo Ludovico, accortamente gestite del marchese Antonio Mazzarosa, in simbiosi fra antica aristocrazia cittadina e nuova dinastia regnante, trova nella palingenesi dell'antica arena come luogo del mercato il punto più luminoso. L'opera del Duca e del Nottolini, con la regia del Mazzarosa, genera un'immagine che per certi aspetti potremmo dire anamorfica: illusione di antico, sostanza neoclassica. L'arena rivive come Piazza del Mercato, in realtà come straordinaria quinta scenica per la rappresentazione della società della Restaurazione.*

Occorreva scendere – non molte volte, a dire il vero, per i trentacinque anni di cui si tratta – nel sottosuolo dell'anello, per recuperarne pienamente l'immagine romana. Paolo Sommella e Cairoli Fulvio Giuliani avevano dotato chi si sarebbe dovuto occupare delle antichità di Lucca di un vademecum *fondamentale; certo da apprezzare ancor di più alternando queste pagine con quelle degli eruditi e degli antiquari lucchesi della stagione che va da Daniello de' Nobili al Beverini, a Libertà Moriconi e a Vincenzo Marchiò, espressione di una cultura cittadina che forse meriterebbe maggiore simpatia nella società contemporanea. Ma nessuno di loro, sembra, ha avuto neppure la modesta gloria del nome di una strada, in una sfortuna non di genere, se è condivisa anche da Gentucca che tanto Dante amava; e lo stesso Michele Ridolfi dovette attendere sessant'anni, e l'impegno del figlio, perché si sapesse del suo lavoro di archeologo – benignamente favorito dalla Duchessa – nell'anfiteatro.*

*L'attività condotta nell'istituzione deputata alla tutela del patrimonio archeologico della Toscana – variamente denominata in questo terzo di secolo – ha avuto più esito d'immagine, se è stato possibile presentare almeno i risultati più significativi dell'opera di tutela, e di un mirabile intervento di restauro conservativo e innovativo (forse la pagina più limpida dal 1839) nell'Oratorio dei Santi Giorgio e Zita (*CIAMPOLTRINI 1992 A; CIAMPOLTRINI 1993; Cronaca di un restauro 1993*). I dati acquisiti nel prosieguo degli anni, fino alle spettacolari immagini dei lavori del 2003 nel cuneo 15 della classificazione Sommella-Giuliani (figg. 1-2), poco sembravano aggiungere a quanto già si era proposto, collocando i monumenti ricomposti dai due maestri di topografia antica nella dinamica urbana lucchese, d'età romana e medievale, che emergeva sempre più nitidamente da infiniti interventi di tutela preventiva e contestuale.*

È stata l'occasione di una conferenza tenuta per i giovani aspiranti architetti dell'Università di Firenze, nel maggio 2016, mentre la Soprintendenza stava per chiudere e con questa un ciclo che si può serenamente definire storico nell'archeologia della Toscana, a suggerire l'opportunità di raccogliere in



1



2

un'unica, snella sede, immagini e pagine accumulate in tanti anni. Riflessioni dell'avanzata maturità, quando – dopo averne apprezzato il rigore di metodo – si hanno solidi motivi per contemperare lo spirito antiquario del Ridolfi con la genialità di chi riuscì a creare immagini nuove dall'aspetto di antico; e si hanno, allo stesso tempo, non meno valide ragioni per comprendere e spesso condividere le passioni di chi crede nei nuovi metodi e nella nuova stagione dell'archeologia.
Per la memoria, vivida sin nei dettagli, dei primavera del 1981, quando anche un fresco ritrovamento proprio nell'area dell'anfiteatro contribuiva a convincere chi scrive alla sfida dell'impegno nella Soprintendenza, e per la generazione degli archeologi che in quegli anni nasceva, e anche nell'anfiteatro ha trovato campo per applicare il suo metodo, sono stese queste pagine.

Fig. 1-2. Due momenti delle attività di scavo e documentazione nel cuneo 15 (anno 2003): il sopralluogo iniziale, con Elena Valdiserri (1); lo stato finale (2).

PARTE I

DA CIRIACO D'ANCONA ALLA PIAZZA DEL MERCATO DI LORENZO NOTTOLINI (E AI SAGGI DI MICHELE RIDOLFI)

«*Vidimus praeterea in praefata egregia civitate Lucana moenia ex vivo lapide circum noviter recensita, conspicua arte elaborata; sed aliqua ex parte vetustatum vestigia nonnulla videntur, et inter potiora portam duobus rotundis turribus insignem vivis ex lapidibus mirifice instructam, et hinc inde ab utraque summitatis listarum parte leonem marmoreum habentem; quam vero portam Romanam antiqui vocarant indigenae; nunc vero S. Gervasii nomine incertum volgus appellat. Sed quod magis adnotari placuit intus tantae civitatis moenia vidimus una cum viro doctissimo Jo: Cirrignano optimo p. r. scriba II ingentia amphitheatra cocto ex lapide instructa, sed marmoreis listis undique perornata, tametsi magna ex parte longinqua aevi vetustate collapsa sunt*».

Nell'emozionata narrazione del soggiorno a Lucca di Ciriaco d'Ancona – avvenuto il 15 settembre 1442 – affidata ad una pagina dei suoi *Commentaria*[1], due sono le immagini che risaltano, prima che l'ammirata descrizione della città si perda nel paesaggio urbano di chiese, torri, palazzi, e nelle campagne irrigate dal Serchio[2]: le mura di pietra, con la Porta San Gervasio, in cui le torri semicircolari che la fiancheggiano e i leoni che l'adornano trasfigurano il sentore d'antico dell'architettura romanica in *vetustatum vestigia*, 'segni del passato'; i due 'anfiteatri' che, seppure «*longinqua aevi vetustate collapsa*», sono segno inequivoco delle radici romane della città.

Sembra questa la vera meta della rapida escursione in città di Ciriaco: i resti del teatro e dell'anfiteatro, i due 'Parlasci' della toponomastica medievale[3], che ritrovano infine, nella testimonianza 'archeologica' dell'ordito murario di laterizi e 'marmi', il nome romano di *amphitheatra*, simili a quello che pochi giorni dopo Ciriaco osserverà a Luni, del tutto in rovina – «*amphitheatrum maximum, sed undique solo antiquitate collapsum*»[4] – o l'altro che, di ritorno dalla Liguria e di nuovo in viaggio verso l'Italia set-



1

Fig. 1. 'Amico di Baldassarre di Biagio da Firenze'. Lucca (vista da ponente) con i Santi Protettori. Lucca, chiesa di San Paolino (particolare).

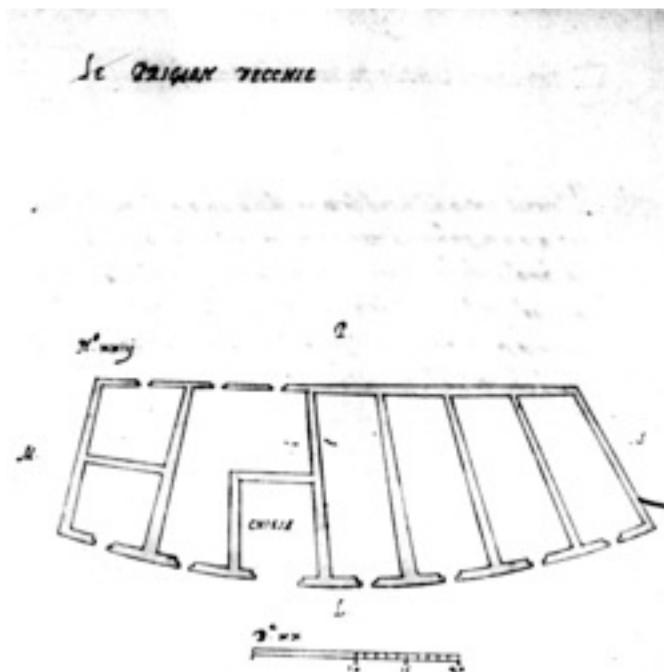
1 CYRIACUS 1763, pp. 14 ss.

2 CYRIACUS 1763, l.c.: «*turres innumeras, et excelsa, densaque Civium ornatissima et aequata Coelo palatia, et conspicuas aedes ac perlauta, nobiliaque suburbia rigata nitidis ex amaeno Serchio flumine aquis*».

3 Per i documenti ancora preziosa è la sintesi di SCHNEIDER 1975, pp. 227 s.

4 CYRIACUS 1763, p. 16.

tentrionale, riconoscerà in enigmatici ruderi di Fiesole[5]. Sua guida è il colto giureconsulto Giovanni Cirrignano[6], consapevole – si direbbe – che per la cultura umanistica di cui era impregnato Ciriaco, e che si stava rapidamente affermando, non era più adeguata la tradizionale immagine di città murata, affollata di chiese, torri, palazzi con cui Lucca veniva presentata, fino al vero e proprio 'logo' della città proposto non molti anni dopo nella tavola oggi in San Paolino, opera del cosiddetto 'Amico di Baldassarre di Biagio del Firenze' (fig. 1)[7].
In assenza di fonti iconografiche, sono i documenti a proporre qualche immagine del monumento quale si poteva presentare a Ciriaco.
Un atto del 1397[8] riguarda «*unam petiam terre que est cum hedificio unius domus murate cum grotta et solariate duobus solariis mastris*» sita «*in civitate Lucana in secunda ruga Burgi Sancti Fridiani in vicinia dicta al Parlascio*», confinante da un lato con la 'via pubblica', sui due lati con case di privati, nel quarto «*coheret orto seu viridario*» ancora di altri proprietari. Pur dall'asciutto linguaggio notarile risalta con vivacità il paesaggio tardomedievale dell'anfiteatro, che dà ancora alla contrada (*vicinia*) nell'area del Borgo San Frediano l'antico nome di Parlascio, con la 'grotta' formata dagli avanzi delle sostruzioni cementizie della cavea; su queste è stata innalzata una casa a due piani, che si affaccia su una 'via pubblica', all'esterno dei ruderi, e su un orto, che si può agevolmente collocare nell'area dell'arena.



2

Fra Due- e Trecento doveva essere già concluso il processo di rioccupazione e di riattamento delle 'grotte' dell'anfiteatro, divenuto anche a Lucca, come nell'intera Italia, con termine tardoantico di matrice greca, il **Perielasium* ('spazio circolare')[9] che nel volgare toscano, da Lucca a Pisa a Firenze ad Arezzo avrà come esito 'Parlascio' (o varianti)[10], a Venafro e in Campania 'Verlascio'[11]. Una spessa serie di documenti, conservati in particolare nel fondo diplomatico della Compagnia della Croce[12], tratteggia per questi decenni un assetto urbanistico del tutto sovrapponibile a quello descritto nel 1397: case costruite sulle 'grotte', che confinano con altre 'grotte', e prospettano sulla 'via pubblica' e su un paesaggio di orti e frutteti. Del 1272 è un atto che concerne un appezzamento «*que est grotta solariata et cum orto seu terreno vacuo post eam et cum ficubus et susinis et vitibus infra se et super se*»: un orto con fichi, susini, viti si distende nell'area all'interno dell'anello delle 'grotte', sul quale – in questo caso – si è costruita una casa ad un solo piano[13].
Particolarmente fascinosa è la definizione della 'grotta' interessata da un atto del 22 luglio 1308: «*una petia terre que est cum grocta et hedificio grocte murate seu groctis et domo ad anti-*

5 CYRIACUS 1763, p. 18: «*Vidimus et nonnullas sui amphitheatri reliquias*».
6 Su di lui CYRIACUS 1763, p. 14, nota 79.
7 Per questa si veda BEDINI, FANELLI 1998, p. 45, n. 10.
8 ASL, *Diplomatico. Certosa*, 1397 maggio 5.
9 Sugli anfiteatri italici nella Tarda Antichità si veda la recente sintesi di IACOBONE 2008.
10 SCHNEIDER 1975, pp. 227, 240, 258, 282.
11 VALENTE 2007, cui si rinvia per una corposa raccolta di documenti.
12 Si veda in particolare ASL, *Diplomatico. Compagnia della Croce*, 1279 marzo 28; 1304 giugno 30; 1307 febbraio 20; 1308 luglio 22; 1318 febbraio 20, ecc.
13 ASL, *Diplomatico. Compagnia della Croce*, 1272 aprile 11.


3

quum usum in circuitu perlasci. que petia terre tota et grocta seu domus est posita in contrata Sancti Fridiani lucani in loco dicto alparlascio seu ibi iuxta cum duabus voltis in una quarum consuevit esse carcer Lucani communis qui vocatur lamalta»[14]. È plausibile che il *carcer Lucani Communis*, detto 'La Malta', formato da uno degli ambienti voltati (*voltis*) costruiti 'all'antica' (*ad antiquum usum*), menzionato in questo atto sia da identificare con il Carcere del Sasso che ancora nel Cinquecento occupava una serie di 'grotte' nel quadrante nord-orientale dell'anfiteatro (fig. 2); è descritto nel *Martilogio* dei beni comunali del 1553 come «stansa divisa in più stanse co' molti partimenti di muro in fra se … le quali stanse hanno in se antichissimi grotti e muragli co' volte et coperte co' suoi terrestri, in fra li quali vi è la chiesa sive cappella delle carceri sive prigioni chiamate del sasso»[15]. Già nel 1539 il Consiglio Generale aveva deliberato di trasferire le carceri in un isolato attiguo al Palazzo Pubblico (oggi Ducale), riadattando la chiesa di San Dalmazio e gli ambienti adiacenti[16]; la mappa raccolta nell'inventario dei beni comunali del 1574 (fig. 2) che descrive l'immobile lo indica dunque come 'Le Prigion Vecchie'.

Il rilievo cinquecentesco delle antiche *Carceri del Sasso* è preziosa testimonianza iconografica dell'estesa conservazione dell'assetto interno d'età romana, se non per la fusione di due cunei in un unico ambiente, nel quale è ricavata la chiesa; la coeva veduta prospettica della città dovuta a Joris Hoefnagel, datata al 1570-80, edita nel monumentale *Civitates orbis terrarum* di Braun e Hogenberg, in cui l'anello dell'anfiteatro è in nitida evidenza – anche per ricercato effetto della dilatazione delle vie che lo circondano (fig. 3)[17] – conferma che nel pieno Rinascimento l'ordito urbanistico del Parlascio, sedimentato nel corso del Medioevo sulle 'grotte' dell'anfiteatro, era conservato, con la sola metamorfosi del quadrante nord-occidentale, alterato dall'edificazione di edifici sulla linea tangente al lato occidentale, tracciata da Via Fillungo.

Per avere una veduta 'di dettaglio' del paramento murario celebrato da Ciriaco occorre attendere i primi del Seicento, con l'accurato prospetto delle antiche carceri proposto assieme alla planimetria nella registrazione dei beni pubblici comunali del 1629 (fig. 4)[18]. L'immagine è pressoché sovrapponibile a quella dello stesso settore nei giorni nostri (fig. 5), a riprova della puntuale conservazione dell'ordito murario esterno del monumento, almeno dal Medioevo.

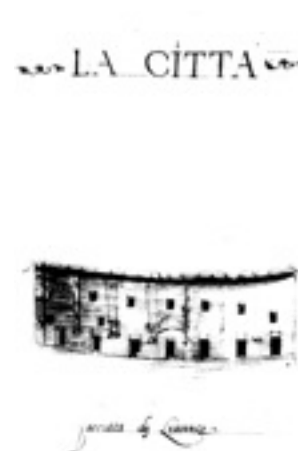
Nella cultura antiquaria del Seicento, attenta alle testimonianze monumentali della città romana – le mura, l'anfiteatro, il teatro[19] – e ai ritrovamenti 'archeologici' che ne

Fig. 2. Le Prigioni Vecchie nel rilievo del 1553.
Fig. 3. L'anfiteatro nella veduta di Lucca di Hoefnagel (1570-1580).

14 ASL, *Diplomatico. Compagnia della Croce*, 1308 luglio 22.
15 *Palazzi dei Mercanti* 1980, pp. 152 s., fig. 2 (G. PACINI), con riferimento ad ASL, *Offizio sopra le entrate*, 239 (*Libro Ceppo*), e *Beni e fabbriche pubbliche*, I, 1.
16 *Palazzi dei Mercanti* 1980, l.c.
17 *Cities of the World* 2011, p. 335; BEDINI, FANELLI 1998, pp. 57 s., n. 40.
18 *Palazzi dei Mercanti* 1980, pp. 152, fig. 2 (G. PACINI), con riferimento ad ASL, *Beni e fabbriche pubbliche*, I, 2.
19 Per le prime si rinvia a CIAMPOLTRINI 1995, *passim*; per il teatro CIAMPOLTRINI 1992 A, pp. 39 ss.



5



4

attestano l'antichità, l'antico Parlascio è ancora, come poteva fare il Cirrignano con Ciriaco, meta per eccellenza dell'ideale percorso che le 'guide' locali propongono al visitatore di Lucca.

Bartolomeo Beverini, morto nel 1686, negli *Annalium ab origine Lucensis urbis libri XV*, composti a partire dal 1671 – seppur pubblicati solo nell'Ottocento[20] – celebra il monumento romano con un tono che parrebbe adeguato anche all'opera, rimasta invece inedita, con cui intendeva presentare Lucca al visitatore (*Il pellegrino guidato per la città di Lucca*): «*Durant adhuc Lucae ejus molis vestigia prope Bonvisiorum aedes ad veteres carceres priscarum opum ac magnificentiae documenta; nunc privatis aedificiis occupata, ac magna ex parte aggestu ruderum defossa: extante tamen subinde corona lapidea ad columnarum intervalla fornicibusque e laterculo coctili, ac muris opere reticulato, caeteris ornamentis detractis; ad eam formam, qua Romae veterum operum reliquias cernimus, veluti speciosorum corporum ossa magna et deformia. Aedificatam Claudio imperante hanc molem, adducor ut credam ea conjectura, quod nuper in Barsottorum aedibus, dum ejus pars diruitur, aerei nummi imagine ejus principis reperti, vulgato more hujusmodi numismata in operum fundamenta a conditoribus jaciendi, fame cupidine ad posteros*»[21].

Sintesi suggestiva, che proietta le annotazioni di Ciriaco sulla tecnica edilizia di mattoni e di pietra (qui divenuta con termine oggi certamente non accettabile, un *opus reticulatum*) che ne sostanzia la 'corona' di archeggiature, sull'immagine di un rudere coperto da 'edifici privati' e rovine.

L'aulica descrizione del Beverini è adeguatamente commentata dal dettaglio della *Pianta prospettica* di Lucca del 1660 (fig. 6)[22], in cui la cura dell'anonimo vedutista si spinge fin a presentare le archeggiature dei quadranti settentrionale e orientale, e i particolari della segmentazione in orti e frutteti dello spazio dell'arena.

20 Si veda la voce nel *Dizionario Biografico Treccani* (N. DE BLASI): *http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-beverini_%28Dizionario-Biografico%29/*

21 BEVERINI 1829-1833, I, p. 32.

22 BEDINI, FANELLI 1998, pp. 91 s., n. 119.

Fig. 4. Il prospetto delle Prigioni Vecchie nel rilievo del 1629.
Fig. 5. Facciata dell'anfiteatro nel quadrante settentrionale: stato attuale.
Fig. 6. L'anfiteatro nella Pianta prospettica di Lucca (1660).
Fig. 7. Moneta di Claudio, al nome del padre, Nero Claudius Drusus Germanicus.


6


7

Grazie ad un documento dei primi dell'Ottocento che ne certifica la collocazione[23] si possono individuare, nel quadrante sud-occidentale, le 'Case dei Barsotti' (*infra*, fig. 18) la cui trasformazione, poco prima che il Beverini stendesse le sue pagine, aveva imposto la demolizione di strutture romane e portato al ritrovamento, nella massa cementizia, di una o più monete in bronzo che per il dotto sacerdote lucchese erano incontrovertibile testimonianza dell'epoca in cui l'anfiteatro era stato costruito: gli anni dell'imperatore Claudio.

Il ritrovamento dovette interessare non poco gli eruditi lucchesi dello scorcio finale del Seicento, se anche Libertà Moriconi ne offre una descrizione ancor più particolareggiata: «Facendo il Sig. Nicolao Barsotti fare sue fabriche per una parte di quest'Anfiteatro, per le quali riusciva il suo orto dentro il concavo d'esso, e bisognando perciò disfare questi antichissimi massi di muro da quella parte, vi furono trovate monete, o medaglie di bronzo col nome di Druso Germanico, che fu circa gli anni di Cristo 24 o 23, et una di queste si trova anch'oggi in mano del virtuoso Pietro Paulini pittore, et io con i miei occhi l'ho veduta, e letta»[24]. Integrando le indicazioni del Moriconi con quelle del Beverini si può ragionevolmente ipotizzare che la moneta del ritrovamento nelle 'Case Barsotti' possa essere identificata in un'emissione di Claudio al nome del padre *Nero Claudius Drusus Germanicus* (fig. 7)[25].

Si deve forse alla 'promozione' dell'immagine della città nel suo passato e nel suo presente se una veduta (ricostruita) dell'anfiteatro compone il trittico con cui il Mortier, agli inizi del Settecento, presenta Lucca: San Martino, San Michele in Foro, l'anfiteatro sono i monumenti che meritano un'immagine di dettaglio, all'interno della città di cui il *Nouveau Théatre* offre una veduta prospettica che esalta il fronte bastionato – visto dal lato meridionale – e una planimetria certamente lacunosa, ma destinata a divenire punto di riferimento per l'immagine 'internazionale' di Lucca nel Secolo dei Lumi, e per i visitatori che, nei vari itinerari del Grand Tour, cominciano a giungere

23 BARTOLI GINI 2011, p. 180, n. 27.

24 L. MORICONI, *Memorie Istoriche sopra le Antichità di Lucca* (ASL, *Manoscritti*, 35), p. 168; edito in CIAMPOLTRINI 1992 A, p. 45, nota 41; per l'attenzione a ritrovamenti numismatici del Moriconi, si veda anche CIAMPOLTRINI 1991; CIAMPOLTRINI 1997.

25 Ad esempio MATTINGLY, SYDENHAM 1943, p. 931, n. 78.



8

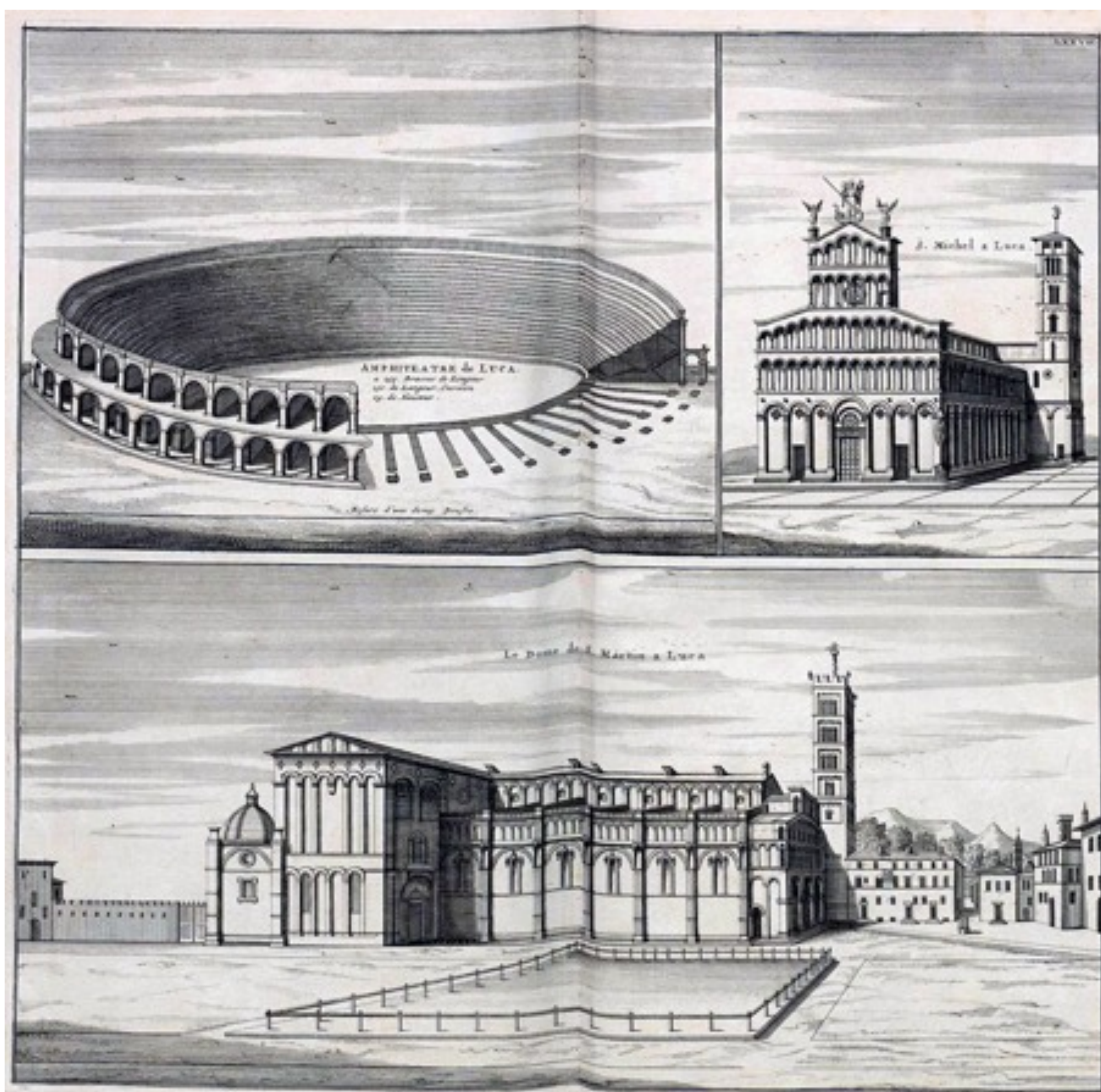
a Lucca (figg. 8-9)[26]. L'incisore di Mortier risolve l'aporia fra l'immagine 'canonica' dell'anfiteatro romano, provvisto di ambulacro esterno sul modello del Colosseo, e lo stato di conservazione della 'corona lapidea' della pagina del Beverini, immaginando un ambulacro esterno, limitato tuttavia al solo ordine inferiore.

È la nuova prospettiva con cui il visitatore giunge a Lucca a motivare – si direbbe – il titolo che Vincenzo Marchiò propone alla sua 'guida' della città, uscita nel 1721: non più 'il pellegrino' dell'inedito di Bartolomeo Beverini, ma *Il Forestiere informato delle cose di Lucca*[27]. Replicando l'articolazione del suo predecessore, Marchiò integra una minuziosa descrizione del monumento, da leggere con un occhio all'illustrazione del Mortier, con il resoconto – puntuale anche nell'indicazione delle misure – di un ritrovamento di cui sembra stato testimone autoptico, nel 1715, durante la demolizione degli edifici preesistenti per far spazio all'elegante volume barocco della chiesa dei Santi Giorgio e Zita (*infra*, fig. 18):

«Molto nobile, e grandiosa era poscia in Lucca la mole dell'Anfiteatro, unito adesso per la sesta parte alle Case de i Signori Barsotti. Il suo circondario ce lo mostra il tondo, o curvo delle case poste sulla strada, che dalla Piazza degli Scalpellini piega sulla mano sinistra verso la nuova Chiesa di Santa Zita, e verso i Magazzini del sale; ed arrivando a i Signori Buonvisi, ed alla Piazza di San Frediano torna a riunirsi alla prima antedetta Piazza. Esso luogo per esser già stato la Prigione de i Carcerati oggi si chiama le Prigion vecchie. Questo Circondario assai tondo, o la sua circonferenza esteriore gira da uno stadio, e due quinti, che sono passi di miglio Centosettantacinque; i quali a due braccia, e mezzo per passo fanno braccia di Lucca quattrocento trentasette, e mezzo [*258,3 m*]. Il suo Pavimento formato di larghe pietre s'è trovato l'Anno 1715 nello scavare i fondamenti della detta Chiesa di Santa Zita, e resta sotto terra braccia quattro, e mezzo [*2,65 m*], dove pure ho veduto esser alto braccia uno, ed un ottavo [*0,67 m*] il Basamento fabbricato di lunghi, e ben grossi marmi. I Piede-

26 Per le incisione dedicate a Lucca nell'opera del Mortier (MORTIER 1704), si veda BEDINI, FANELLI 1998, pp. 102 ss., nn. 146-149.

27 MARCHIÒ 1721.



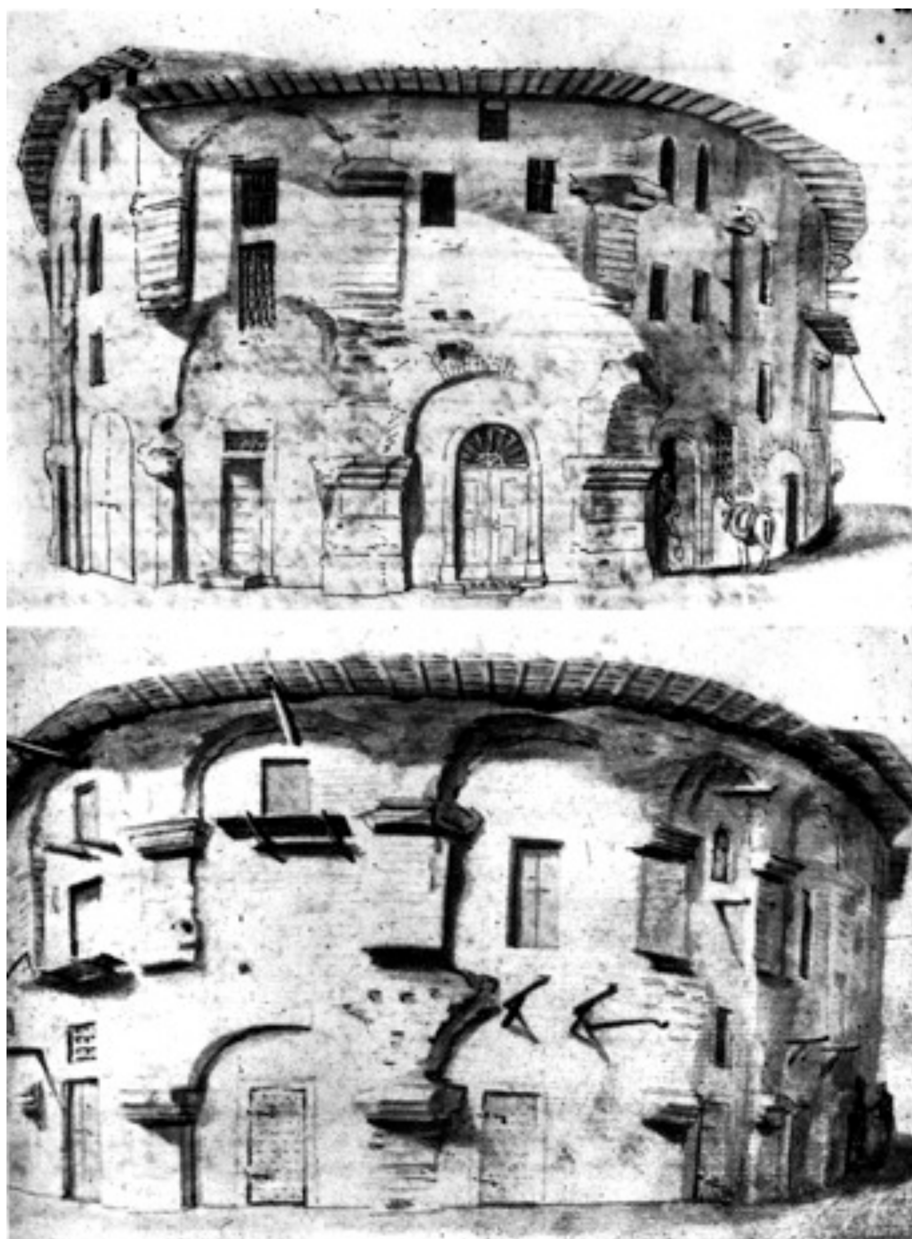
9

stalli de i Pilastri sono di terra cotta, e son larghi braccia due, e mezzo [*1,47 m*]; i loro fianchi sono di braccia due, ed un terzo [*1,37 m*]; il Zoccolo de i medesimi resta sotto terra, braccia quattro, ed un terzo [*2,55 m*]. Oggi ancora vedesi da Levante la sua porta larga di luce braccia otto, e mezzo [*5,01 m*]; e braccia undici, e mezzo [*6,79 m*] era l’altezza della sua medesima luce. Si rimirano cornici, ed antichi pezzi di marmi nell’istessa Porta, e in diversi pilastri da Levante, e da mezzo dì, e particolarmente da Settentrione, dove molto ben nella parte di dentro vedonsi fatti a volta, ed a scarpa muri grossi, e fortissimi. Il primo Ordine d’Archi, ora sotterrato braccia quattro, e mezzo, o cinque, conteneva cinquanta Pilastri, e cinquanta Archi.

Altri cinquanta Pilastri, e cinquanta Archi erano pure di sopra nel secondo ordine, occupando ogni Arcata braccia otto, e mezzo [*5,01 m*]; e dentro queste misure unite a quelle della Porta si comprendeva tutto il giro dell’accennate braccia quattrocento trentasette, e mezzo.

Le mura esteriori di tal visibile Circondario, sebbene sono state quasi totalmente distrutte, e mutate in nuove Fabbriche, ad ogni modo quelle da Settentrione molto

Figg. 8-9. Veduta di Lucca (8) e dei suoi monumenti principali (9), da Mortier 1704.



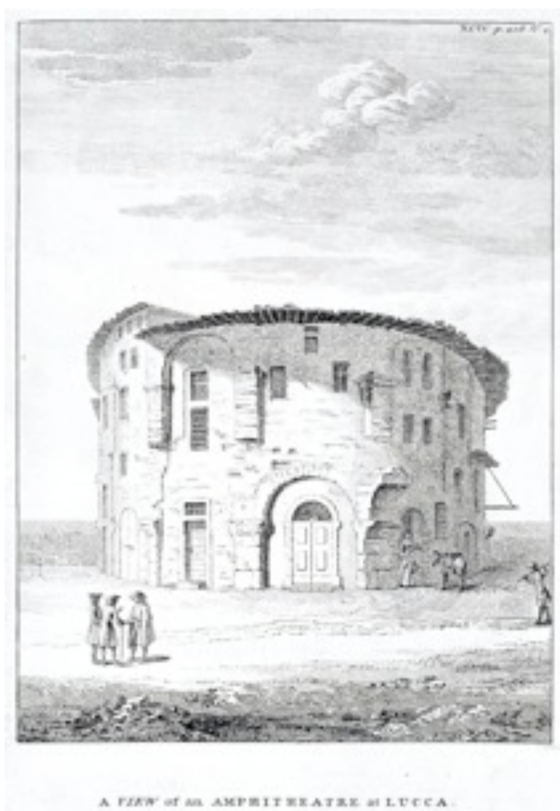
10

compariscono ne i Pilastri, e nelle Cornici, come ancora negli Archi del secondo ordine, che in alcuni luoghi sostengono i tetti delle case alte presentemente da terra braccia diciotto [*10,62 m*]»[28].

Il miglior illustratore del monumento per eccellenza di Lucca romana è certamente, nel secondo quarto del Settecento, il pittore tedesco Georg Christoph Martini, giunto a Lucca intorno al 1720 e morto nel 1745; celebrato dai suoi contemporanei – è memorabile il necrologio edito nelle *Novelle Letterarie* del 1747[29] – ha trovato finalmente il riconoscimento della sua personalità artistica nella ricerca di Paola Betti, che ne fa risaltare anche il ruolo di 'promotore d'immagine' della città[30], dopo che l'edizione del suo inedito *Viaggio in Toscana*, seppur parziale, dovuta al Trump, ne aveva fatto

Figg. 10-13. Vedute del quadrante nord-orientale dell'anfiteatro in Martini (10, da Martini 1969), Pococke (11-12, da Pococke 1745), Targioni Tozzetti (13, da Targioni Tozzetti 1774).

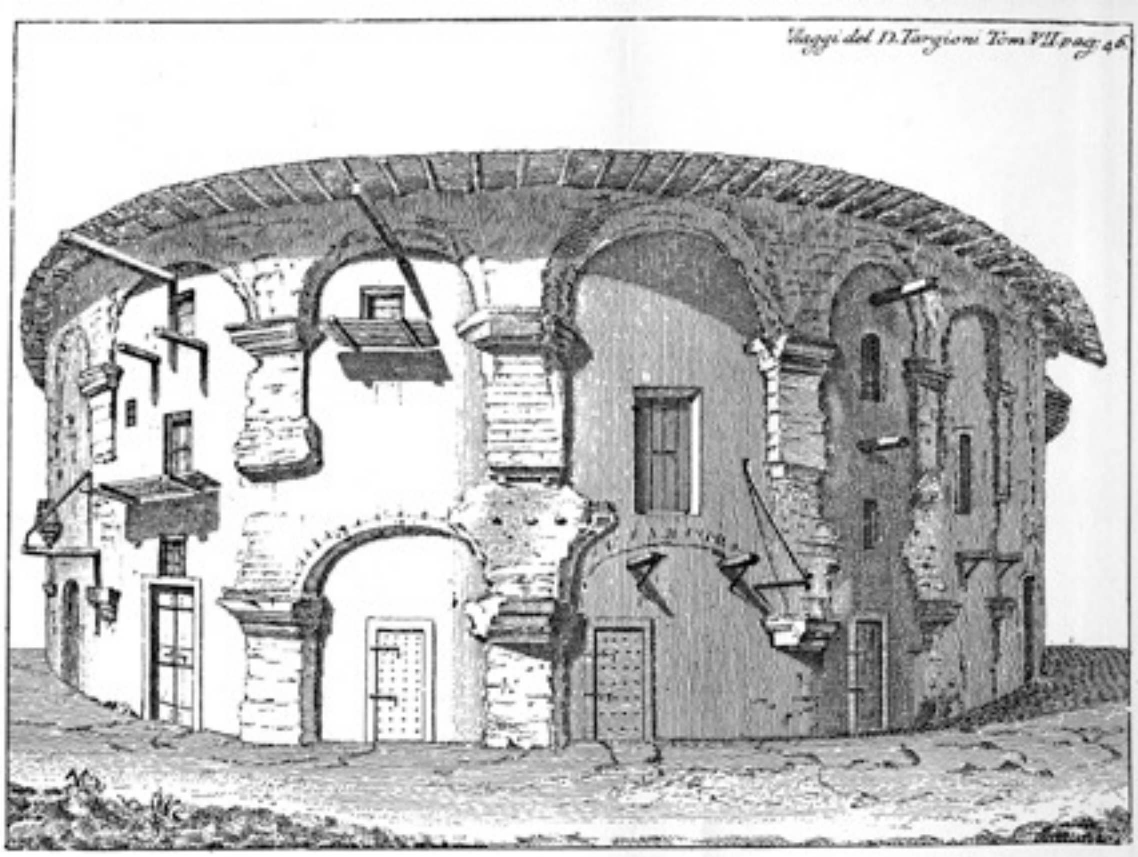
28 MARCHIÒ 1721, pp. 46 ss.: il braccio lucchese, di 12 once, è di 0,5905 m.
29 LAMI 1747.
30 BETTI 2013.


A VIEW of an AMPHITHEATRE at LUCCA.

11


A VIEW of the otherside of the AMPHITHEATRE
at
LUCCA.

12


Viaggi del D. Targioni Tom. VII pag. 46

13



14

compiutamente apprezzare anche gli interessi antiquari[31].
Le due vedute (fig. 10) che dedica all'anfiteatro[32], presentato nel segmento nord-orientale che ancora conservava pienamente la sequenza delle archeggiature [33], sono infatti un prezioso veicolo di diffusione delle bellezze di Lucca. Con la sola aggiunta di immagini di 'visitatori' che aggiungono al pittoresco anche un'indicazione delle dimensioni, vengono replicate dal Pococke, per il resto assai sbrigativo per la città, che parrebbe non aver visitato, nella *Description of the East and Some other Countries* (figg. 11-12)[34], così come accade del resto per i ruderi di Massaciuccoli.
Dichiaratamente, il Martini è guida per l'anfiteatro di Lucca – come quasi tre secoli prima il Cirrignano per Ciriaco – e fonte di Giovanni Targioni Tozzetti, che nelle pagine lucchesi delle sue *Relazioni* ne offre un'analitica descrizione, illustrata con le vedute del Martini, appena riviste criticamente per l'incisione (fig. 13)[35].
Mortier e Pococke da un lato, negli orizzonti internazionali, Targioni Tozzetti per quelli italiani, fanno dell'anfiteatro un monumento-chiave non solo per Lucca, ma per l'intera Toscana, per tutto il Settecento.
Ancora l'edizione dei *Commentaria* di Ciriaco, del 1763[36], o le pagine il Bertini dedica all'anfiteatro nelle *Dissertazioni sopra la storia ecclesiastica lucchese*, nel 1818[37] trovano infatti un punto di riferimento essenziale nel Targioni Tozzetti.

---

31 MARTINI 1969.

32 LAMI 1747, per altri rilievi apparentemente perduti, e in particolare per sezioni delle volte.

33 BEDINI, FANELLI 1998, p. 110, nn. 160-161.

34 POCOCKE 1745, II, p. 208, tavv. XCIV-XCV: «There are remains at Lucca of an amphitheatre; two views of which may be seen in the ninenty-fourth and ninenty-fifth plates, and in the town-house there is a fine relief of a curule chair. At Massaciucoli about eight miles east of Lucca are ruins of a temple of Hercules; a view of it may be seen in the ninenty-sixth plate»; BEDINI, FANELLI 1998, p. 116, nn. 176-177. Si noti l'erronea collocazione di Massaciuccoli.

35 TARGIONI TOZZETTI 1774, pp. 240 ss.; si veda BETTI 2013, p. 7.

36 CYRIACUS 1763, p. 14.

37 BERTINI 1818, pp. 198 s.



15

Sembra originale, invece, la veduta proposta nel *Viaggio pittorico della Toscana* dell'abate Fontani (fig. 14), con una descrizione che attinge estesamente al Marchiò[38]. Solo il Bertini può dar conto, dopo la segnalazione nella stampa locale avvenuta al momento della scoperta, nel 1810, di un frammento di iscrizione «ritrovata nell'area del nostro Anfiteatro nello scavare un pozzo nell'anno 1810», oggi cruciale – assieme alle notizie salvate dal Beverini, dal Moriconi, dal Marchiò – per la lettura del monumento: la dedica posta al cavaliere *Q. Vibius [---]* (CIL XI, 1527) per il risolutivo apporto finanziario al completamento dell'anfiteatro (fig. 15)[39].

La *Guida del forestiere per la città e il contado di Lucca* di Tommaso Trenta esce nel 1820, quando il volto del monumento e il suo ruolo nell'assetto urbano di Lucca stanno per subire un'autentica rivoluzione. Il Trenta può dar conto del ritrovamento epigrafico del 1810 ma, soprattutto, offre il primo resoconto delle ricerche sull'anfiteatro condotte nell'anno precedente, per impulso della duchessa Maria Luisa: «Finalmente nello scorso anno 1819. S.M. la Regina Maria Luisa, sempre propensa a favorire tutto ciò che può contribuire al progresso delle belle Arti, e de' buoni studj, avendo ordinato nuovi scavi intorno a questo edifizio, il Sig. Architetto Lorenzo Nottolini ebbe l'opportunità di levarne la pianta iconografica; da questa si rileva che l'Anfiteatro era scompartito in cinquanta quattro arcate, due delle quali più ampie poste sull'asse maggiore dell'ellisse hanno di luce braccia 8. e once 4. [*4,91 m*], tutte le altre arcate minori brac. 6. e once 9. [*3,93 m*]»[40].

L'indagine voluta dalla duchessa, affidata all'architetto Nottolini, non ha – stando al Trenta – uno scopo meramente 'scientifico'; è soprattutto un''opera di conoscenza' propedeutica alla trasformazione dell'antica arena dell'anfiteatro, ancora divisa in orti e frutteti, in Piazza del Mercato.

Si dovrà attendere un decennio perché l'impresa prenda avvio, e ancora altri anni per il suo completamento, nel 1839, sobriamente celebrato da un'iscrizione che parrebbe quasi emulare quella di *Q. Vibius [---]*, nel frattempo attentamente presentata in un opuscolo dal nobile veronese Giovanni Orti, che poco aggiunge alla valutazione del monumento, derivando dalla *Guida* del Trenta e dalle annotazioni del Bertini, dichiaratamente citate[41]. Nel 1843 esce la *Guida di Lucca e dei luoghi più importanti del Ducato*, firmata dal personaggio dominante nella politica e nella cultura lucchese del primo Ottocento, il marchese Antonio Mazzarosa; è un vero e proprio percorso nella città compiutamente neoclassica voluta dapprima dai Baciocchi, poi dalla duchessa Maria Luisa e dal figlio, Carlo Ludovico, che all'austera città aristocratica del Settecento, sostanzialmente immutata da due secoli all'interno delle mura, hanno dato un volto nuovo.

Fig. 14. Veduta del quadrante settentrionale dell'anfiteatro (Fontani 1801).

Fig. 15. L'iscrizione per Q. Vibius [---] (CIL XI, 1527). Lucca, Palazzo Guidiccioni (Archivio di Stato).

38 FONTANI 1801, II, pp. 251 ss.; BEDINI, FANELLI 1998, p. 129, n. 214.

39 CIL XI, 1527; differenti sono le coordinate del ritrovamento registrate nella *Gazzetta di Lucca*, n. 46 dell'8 giugno 1810: «Facendo la Mairie di Lucca, dietro gli ordini di S.A.I. eseguire delle costruzioni di opere ad utilità pubblica in questa Città, nel recinto dov'era un anfiteatro … mentre oggi si faceva un'escavazione per i fondamenti si è trovata una scrizione…».

40 TRENTA 1820, pp. 88 ss.

41 ORTI 1831, p. 6: «Scoperta nel 1810, fu pubblicata nella Guida di quella città, e ne' documenti, che servire dovrebbero alla compilazione d'una bellissima storia pei signori Lucchesi».



16

Garbatamente, il Mazzarosa evita di sottolineare il ruolo cruciale – in particolare per l'anfiteatro – che egli aveva svolto in questa lunga e sottile opera di trasformazione urbana, strettamente collegata anche all'esaltazione della casa regnante e delle sue provvidenze. La 'Piazza del Mercato' è dunque «uno dei benefizj, e grandi, fatti alla città dal regnante Carlo Lodovico, togliendo il mercato dalla bella piazza di S. Michele, a decoro di uno dei punti migliori e più frequentati, e più veduti dallo straniero per trovarsi sulla grande strada postale di Genova e Firenze; destinandolo in vece qui, in luogo appartato, più nel centro e perciò più comodo, e in cui già era stabilita la vendita delle carni dal tempo dei Baciocchi. Un altro bene si è avuto con questa provvidenza, vale a dire è stata restituita alla primiera forma l'area dell'anfiteatro romano di cui all'esterno si vedranno dei resti di qualche momento. Era lo spazio generalmente occupato da piccole case e da orti, e in qualche parte non rispondeva alla curva antica per nuove fabbriche portate innanzi o indietro. Ma il cavaliere Lorenzo Nottolini, che diresse il lavoro, volle in tutto si seguitasse la forma primiera col togliere o aggiugnere. Né poteva uno ingannarsi avendo per norma i muri di cinta, che stanno sotto al piano attuale. Così n'è venuta una piazza ellittica, di forma del tutto nuova ed elegante»[42].

Questo è dunque il nuovo volto con cui l'anfiteatro viene proposto a chi voglia ammirare la città e le sue bellezze. Nella *Guida* del Mazzarosa meritano un'illustrazione non più le 'archeologiche' archeggiature dell'esterno, ma le ritmiche sequenze del nuovo prospetto interno, scenografica quinta del mercato cittadino (fig. 16); la veduta permette di apprezzare anche la pavimentazione («tutta la piazza è lastricata di belle pietre») e le prospettive urbanistiche aperte dai quattro accessi sulla Piazza dal circuito stradale esterno, uno ottenuto riaprendo l'antica porta romana, tamponata (come testimoniano le vedute settecentesche), gli altri con nuovi varchi[43].

---

42 MAZZAROSA 1843, pp. 113 s.

43 Per questo si vedano le osservazioni di *Nottolini* 1970, pp. 298 ss. (V. REGOLI).



17

Il magico anello che ancora oggi spicca nelle immagini aeree di Lucca (fig. 17) è compiuto; le strutture precarie cui è demandato un ruolo non marginale nella nuova vita della Piazza, con la metamorfosi della seconda del Novecento da luogo di mercato per la comunità cittadina a meta preferita del turismo a Lucca, sono le eredi di quelle per le quali si demolì l'ordito di strutture e aree agricole che per secoli avevano occupato l'arena.

Non solo per questi la nuova vita dell'anfiteatro/Piazza del Mercato impone qualche sacrificio ai resti romani. Mazzarosa rammenta che «presso al detto ingresso antico si è praticato uno spazio coperto che comprende quello di tre arcate, pel comodo della vendita del pesce». Le arcate sono quelle delle antiche Carceri del Sasso, poi Magazzini del Sale, che ancora nella descrizione datane dal Targioni Tozzetti, mutuata dal Martini, conservavano le coperture a volta romane[44], che vengono demolite.

Mazzarosa rimarca anche l'impegno finanziario: «Ne montò la spesa a lire 329622.16, pari a franchi 253556. Il real motuproprio che la comandava fu del 16 Agosto 1830, e al primo Ottobre del 1839 vi s'incominciò il Mercato»[45]. Un documento recentemente pubblicato conferma la lunga attività amministrativa che fu richiesta dall'opera[46].

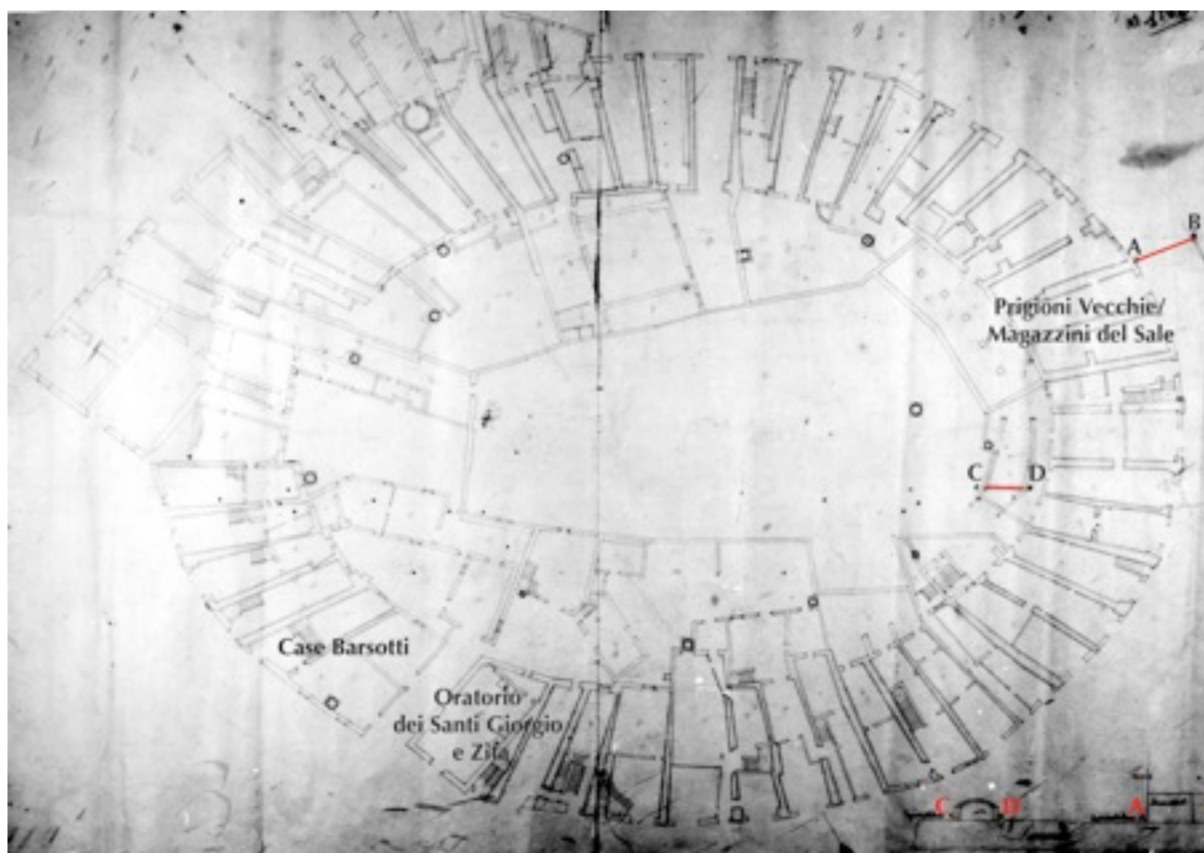
Fig. 16. Veduta della Piazza del Mercato (Mazzarosa 1843).
Fig. 17. L'anfiteatro di Lucca ripreso dal pallone (fotografia di Paolo Nannini).

---

44 TARGIONI TOZZETTI 1774, p. 242: «Ne' Magazzini del sale, e nella Casa di un certo Fornajo, si sanno benissimo distinguere i voltoni, su' quali erano posate le Gradora, o Sussellj di marmo, del primo de' quali si vedano i residui. Questi voltoni sono di getto di smalto a mezza botte, che dal di fuori si vanno insensibilmente angustando verso il vano dell'arena, e altresì vanno inclinandosi ed abbassandosi per la medesima direzione, quasi come vediamo accadere nelle moderne volte o strombi delle scale»; si veda anche *infra*, Parte II, nota 41.

45 MAZZAROSA 1843, pp. 114 s.

46 BARTOLI GINI 2011, pp. 178 s., n. 26.



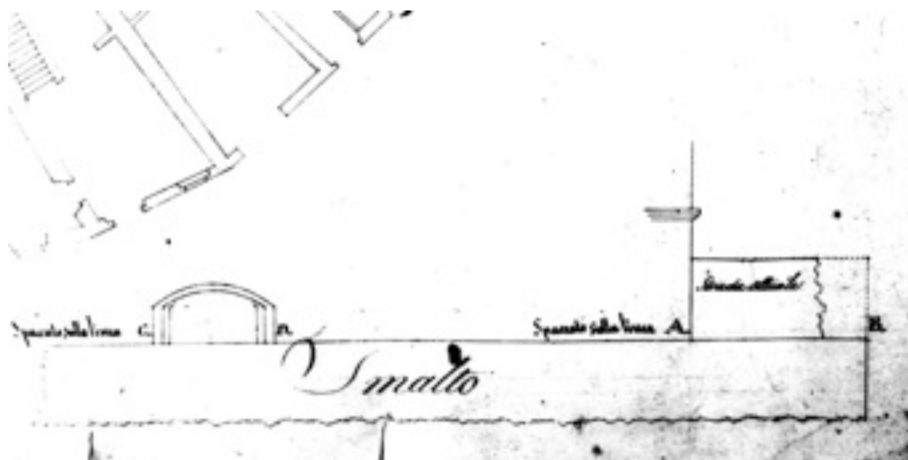
18

Il duca e il Mazzarosa, il 'regio architetto' Nottolini; ai tre si aggiunge un quarto personaggio, attivo nell'opera che è oggi, più ancora del Palazzo Ducale, il segno più tangibile della Lucca del primo Ottocento: Michele Ridolfi. Nel 1819 il pittore ventiseienne, appena rientrato dal soggiorno di formazione romano, nell'agosto nominato 'Conservatore dei Monumenti di Belle Arti', già dal maggio incaricato di un censimento del patrimonio culturale del Ducato[47], trova nell'anfiteatro un campo d'azione che gli permette di mettere a frutto l'esperienza romana. Le sue pagine, pubblicate postume dal figlio, nel 1879, presentano gli eventi dell'estate di quell'anno sotto una prospettiva diversa, ribaltata rispetto a quella del Mazzarosa: Michele Ridolfi non progetta un'impresa di rinnovamento urbanistico che generi nuovi spazi per la vita economica e dia di conseguenza anche un nuovo volto al monumento romano; la sua è piuttosto un''opera di conoscenza', funzionale alla tutela del patrimonio archeologico pubblico, che tuttavia, grazie alla documentazione raccolta, con i rilievi del Nottolini – mai citato nell'edizione dei suoi scritti – e con le acquisizioni sulla struttura del monumento apre la via al grande progetto[48], con una lezione di metodo che nel suo rigore rimane esemplare:

«Fino d'allorquando la Dinastia, che ci governa, prese il reggimento di questa antichissima terra, e che Maria Luisa, di grata e gloriosa ricordanza, ascoltò le mie istanze a favore dei nostri monumenti delle belle arti, così allora negletti, io mi feci sollecito a raccomandarle l'antico Anfiteatro, come un edifizio che dà a vedere esser noi stati altra volta un popolo di qualche rinomanza in Italia; e ciò feci con una mia

47 *Bollettino delle leggi del Ducato Lucchese*, IV, 1, 1819, Lucca 1820, rispettivamente p. 89 e 289. Per la vita e le opere di Michele Ridolfi sono utili le pagine di NICASTRO 2005, pp. 11 ss.; p. 16 per l'attività nell'anfiteatro.

48 RIDOLFI 1879, pp. 136 ss.; le critiche al progetto Nottolini sono evidenti, seppure da leggere in filigrana, *infra*, Parte II, nota 41.

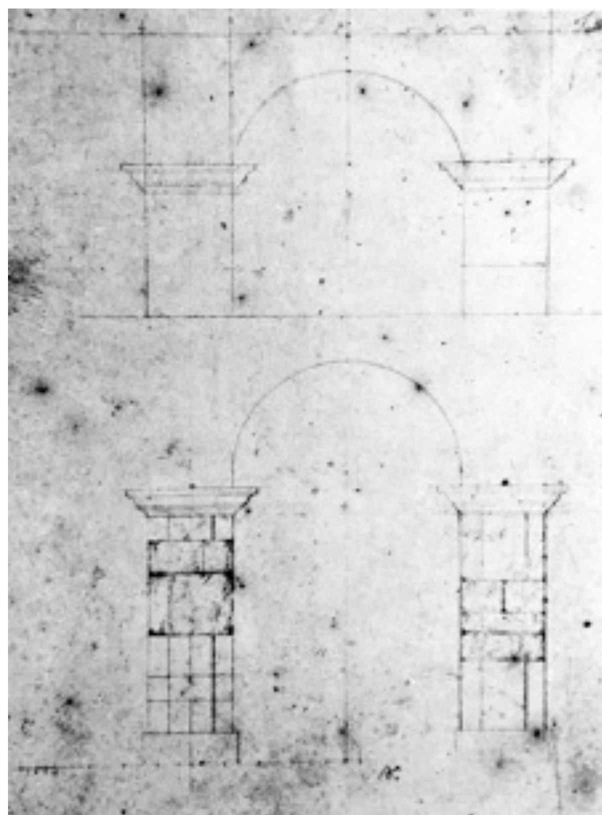


19

Relazione che inviai a quella Sovrana, col mezzo del Direttore del suo intimo Gabinetto, il cavalier avvocato Jacopo Paoli, sotto il giorno due del mese di luglio, dell'anno 1819.
… Parlerò dunque a Vostra Maestà dell'Anfiteatro, del quale rimangono ancora alcuni maestosi avanzi, e vi supplicherò a far fare attorno ad esso dei ben diretti scavi, a fine di rintracciare più giustamente, che fin ora non fu fatto, la pianta di quell'edifizio e rintracciata che sia, commetterne al regio Architetto un esatto disegno che faccia fede ai lontani ed ai posteri delle nostre antiche glorie, e insieme della munificenza di Vostra Maestà e dell'amore che nutre per questa sua nuova dominazione.
… Si avvalora anche di più la probabilità che il moderno nostro Anfiteatro sia del tempo de' Cesari, da alcune medaglie che furono ritrovate in uno scavo fatto in addietro per costruire un pozzo nelle case dei signori Barsotti; delle quali n'ebbe alcune anche il pittore Pietro Paolini nostro. Tali medaglie portavano l'effigie ed il nome di Druso Germanico, fratello di Tiberio; e se fossero state ivi poste per indicarne il tempo, in cui fu fatto quel monumento, esso risalirebbe circa all'anno 39 dell'Era Nostra.
… Comunque sia, o Maestà, il nostro Anfiteatro è un monumento che fa fede della civiltà dei nostri padri; e quantunque barbaramente mutilato in tempi d'ignoranza, pure vi rimane ancora tanto da prenderne un esatto disegno, specialmente nella sua pianta e nel suo spaccato, ed è cosa sicuramente degna della vostra munificenza reale l'occuparvene con premura. Converrebbe perciò che Vostra Maestà desse gli ordini opportuni, perché sotto la direzione di persona intelligente ed attiva fossero fatti alcuni scavi in varie direzioni, tanto nell'interno, quanto all'esterno di quell'edifizio, alfine di determinare con la massima precisione gli spazii che occupavano, l'arena, il podio, le gradinate, gli ambulacri, le logge esterne, non che gli scalini, per i quali si doveva ascendere a quell'edifizio.
Ho creduto dovere di buon cittadino amante della patria sua, e di buon suddito di Vostra Maestà, di farle conoscere questi miei desiderii, i quali son certo che la Maestà Vostra si degnerà di appagare».
La duchessa è pronta ad accogliere le istanze del Ridolfi. Prende il via una vera e propria campagna di scavi esemplare per l'epoca:
«Non erano ancora decorse ventiquattro ore da che io aveva presentata a Sua Maestà questa Relazione, che con lettera di Gabinetto, sottoscritta da Alessandro Bossi, Intimo Segretario, mi si dètte a conoscere essere precisa volontà della Duchessa che si facessero immediatamente gli scavi indicati, e che s'incaricava me di dirigerli e sorvegliarli.
A quell'annuncio rimasi veramente alquanto costernato, per timore di non ben riescire nell'impresa che io stesso aveva promossa e sollecitata. Ciò non ostante, siccome

Figg. 18-19. Rilievo Nottolini del complesso dell'anfiteatro e dei saggi del 1819 (18, rielaborato; 19, particolare con le sezioni C-D e A-B, da Nottolini 1970).

mio dovere era l'ubbidire, così mi accinsi con alacrità all'opera; ed avendo lo staffiere Pieruccetti (designato come assistente) messo a mia disposizione una quantità di manovali, incominciai uno scavo nel centro di quell'Anfiteatro nella direzione dell'ingresso, cioè da Levante a Ponente. Fu subito giudicato dal volgo che io volessi ricercar dei tesori, i quali dicevansi nascosti in quell'Anfiteatro, ed ebbi da esso il diploma di negromante; titolo che veniva anche accreditato dalla mia lunga capellatura e dalla foggia dell'abito nero ch'io allora indossava tornando di Roma. Né mancò già chi prendendo la cosa sul serio mi portasse le simpatiche palle, per trovare mediante un'alchimia tradizionale il luogo, ove il tesoro stava nascosto! E il tesoro vi era veramente; ma ben diverso da quello che il volgo immaginava; imperocché dalle mie cinque Relazioni fatte alla Duchessa nostra su quel monumento risulta il frutto di quelle scavazioni; e il disegno della pianta che a mia istanza la Duchessa ordinò al regio Architetto, e che tanto poi giovò alla costruzione della nuova Piazza, è una prova di ciò che dico.



20

Colla prima Relazione, adunque, che porta la data del 7 di luglio del 1819, si faceva da me conoscere Sua Maestà che la prima escavazione, di circa venti braccia in lunghezza e due in larghezza [*11,8 x 1,2 m*], aveva avuto poco buon successo, attesoché alla profondità di circa quattro braccia [*2,36 m*] si trovasse l'acqua, e perciò non si potesse proseguire altrimenti lo scavo in quella direzione. Proposi per tanto di fare un altro scavo nella stessa arena, ma in prossimità del podio; e ciò al fine di trovar l'antico piano, e la distanza del podio medesimo dalle gradinate.

Dalla seconda Relazione mia, che è del 10 luglio dello stesso anno, si rileva che lo scavo da me proposto e da Sua Maestà approvato, ebbe un ottimo successo, giacché si poté approfondare sino alle quattro braccia e due terzi [*2,74 m*] senza che l'acqua venisse ad interrompere i nostri lavori. Si narrava in quella Relazione, come alla profondità di due braccia dal piano presente [*1,2 m*] fu trovata una vòlta di mattoni, al di sotto della quale circa un braccio un'altra se ne rinvenne egualmente di mattoni. Questa seconda vòlta era costruita insieme col monumento; non così la prima. Aveva essa tre braccia di larghezza [*1,77 m*] e tre di profondità, ed era fondata su uno strato di calce, ghiaia e pozzolana, posta ad eguali distanze, ed interrotta ogni tanto da un grosso muro che tutta la chiudeva, a riserva di alcuni piccoli pertugi lasciativi per servire allo scolo delle acque. Queste vòlte erano probabilmente fatte per sostenere il ripiano o ambulacro, sul quale posava il primo sedile delle gradinate e dalla parte interna sorreggevano naturalmente il parapetto del podio.

Del giorno 15 Luglio era la terza Relazione: con questa io faceva conoscere alla Duchessa, che le mie congetture sulla vòlta di mattoni poco innanzi scoperta eransi verificate, giacché in alcuni punti vedevansi ancora intatti gli ambulacri. Non rimaneva dunque che trovare il piano dell'arena, e questo ancora fu fatto; imperocché con scavo fatto a bella posta si verificò che esso era quattro braccia e due terzi [*2,74 m*] sotto il piano presente; piano, composto egualmente dell'altro, di ghiaia, pozzolana e calcistruzzo. Rintracciato così ciò che spettava alla parte interna di quel monumento, chiesi di poter visitare la parte esterna, ed intanto pregai s'incaricasse il regio Architetto di disegnare la sua pianta, giacché con gli scavi fatti e con quelli che sarei per



21

fare, si poteva ritrarre esattamente. Queste mie istanze vennero nel medesimo giorno secondate.

La pianta è lo splendido rilievo di Lorenzo Nottolini (fig. 18)[49], ancora fondamentale per la lettura del monumento romano che, come confermano la sezione proiettata in basso a destra (fig. 19) sulla scorta dei saggi condotti su richiesta del Ridolfi, indicati in pianta sotto C-D (il saggio descritto nella seconda e terza relazione) e A-B, di cui si riferirà nella quarta, fu realizzata per esigenze meramente scientifiche, e poi sfruttata per progettare la nuova piazza. La versione acquarellata allegata agli atti di esproprio dei beni da demolire, del 1835, è in effetti fedelmente esemplata su quella del 1819[50], ma senza indicazione dei saggi. Alla Quarta e Quinta relazione del Ridolfi fa da illustrazione anche il prospetto del 'principale Ingresso' ancora dovuto alla penna del Nottolini (fig. 20), divenuto anche essenziale punto di riferimento per la riapertura dell'accesso all'anello interno nei lavori degli anni Trenta (fig. 21):

«Con la quarta Relazione, che è del 24 di luglio, faceva conoscere a Sua Maestà come le escavazioni fatte al di fuori dell'Anfiteatro fossero state coronate dal più felice successo. Avendo io fatto fare un grandioso scavo precisamente incontro al principale ingresso dell'Anfiteatro medesimo, potei vedere fino al basamento loro i due pilastri che sorreggono l'arco d'ingresso: i quali avevano le basi dell'altezza di oncie otto lucchesi [*0,39 m*], situate quattro braccia e mezzo [*2,65 m*] al di sotto del piano presente. A livello di quel basamento trovai il solito smalto di ghiaia, pozzolana e calce, il quale, essendo ben battuto, pensai servisse di pavimento al portico esteriore che girava intorno all'Anfiteatro. Avendo poi fatto prolungare quello scavo nell'interno del Circo, aveva rinvenuto ivi pure la solita vòlta di mattoni, e alla base di essa il solito smalto, alla solita profondità. Dava pur conto in questa Relazione della venuta del-

Fig. 20. Rilievo Nottolini dell'accesso orientale all'anfiteatro dopo i saggi del 1819 (18, da Nottolini 1970).
Fig. 21. L'accesso orientale alla Piazza del Mercato: stato attuale.

49 *Nottolini* 1970, pp. 298 ss., nn. 1366-1367 (V. REGOLI).
50 BARTOLI GINI 2011, pp. 178 s., n. 26.

l'Architetto regio, il quale, dopo aver bene esaminati i saggi d'escavazione da me fatti, si era accinto alla misurazione del monumento, da cui erano risultati i dati seguenti:

Che l'asse maggiore è di braccia lucchesi 206.6 [*121,93 m*];
L'asse minore esterno di braccia 160.7 [*81,87 m*];
L'asse maggiore interno di braccia 133.5 [*78,79 m*];
L'asse minore interno di braccia 89 [*52,55 m*];
Il perimetro esterno di braccia 504 [*297,61 m*];
L'altezza degli archi del prim'ordine di braccia 12.2 [*7,18 m*];
La larghezza degli archi di braccia 6.9 [*3,98 m*];
Quella de' due agli estremi dell'asse maggiore di braccia 8.4 [*4,91 m*].

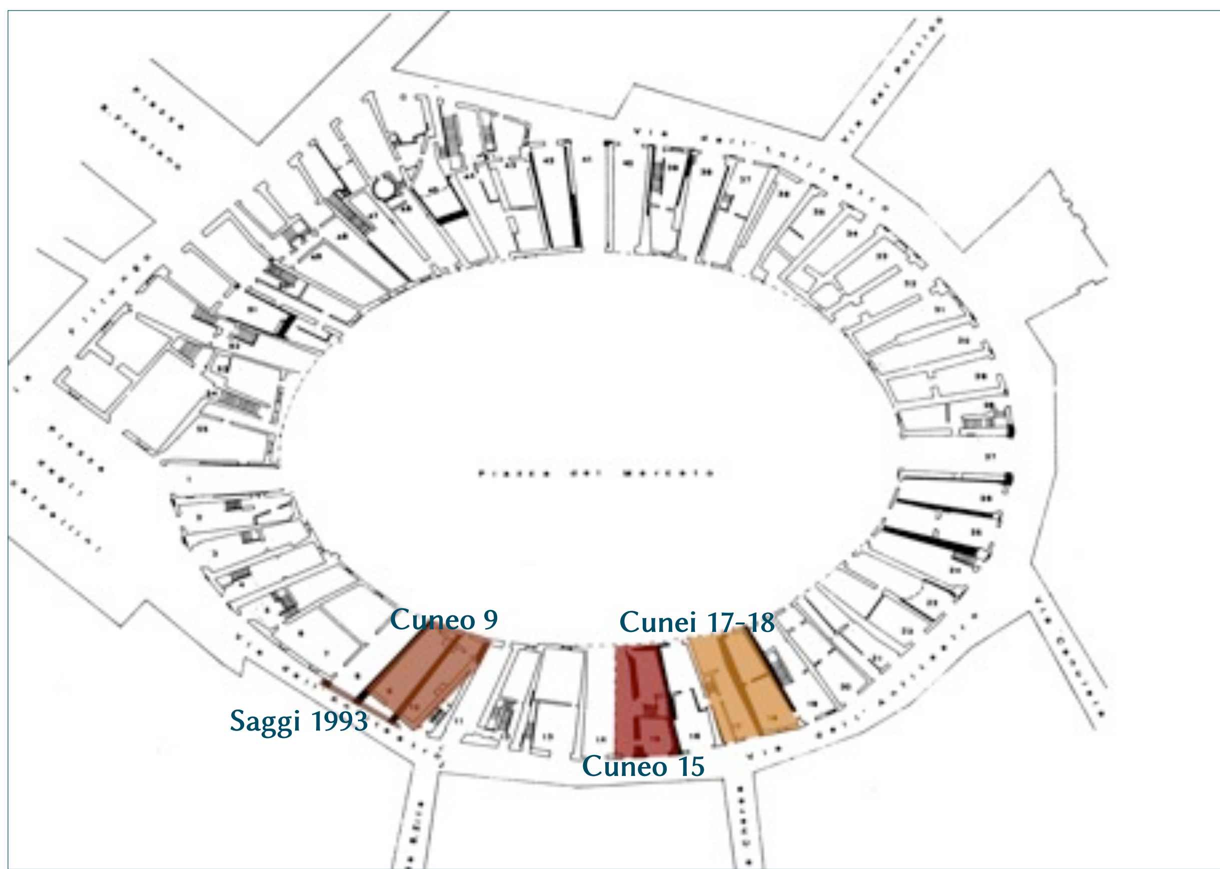
Diceva poi l'opinione mia esser questa: che le gradinate andassero composte di venti sedili, e che sopra di essi non vi fossero logge, ma solo un parapetto per impedire la caduta degli spettatori; che le arcate o logge esteriori fossero a due ordini, composte di cinquantaquattro arcate per ordine. Concludeva però che, per accertarsi se veramente queste logge vi fossero state e di quale larghezza fossero, conveniva fare un altro scavo nella piccola piazza che è a settentrione del monumento. Rimetteva intanto a Sua Maestà un numero di monete di rame, tutte appartenenti agl'Imperadori, trovate in quelli scavi. L'approvazione di quest'ultima proposta non si fece aspettare, ed io potei subito intraprenderne l'esecuzione».

È il saggio indicato in pianta sotto A-B, essenziale per definire la morfologia della potente gettata cementizia sulla quale le strutture dell'anfiteatro sono erette:

«Con quinta ed ultima Relazione, del 29 di luglio, dètti esatto conto di questo scavo che portò la verificazione delle logge esteriori, giacché lo smalto che gira all'intorno è largo braccia 7 [*4,13 m*] ed ivi comincia un primo gradino, poi un secondo ed un terzo, tutti tre dell'altezza di once 4 di braccio [*0,19 m*]. Io pensai allora, come penso anche adesso, che quel pavimento non fosse coperto né di pietre né dei mattoni, ma fosse lasciato di solo smalto; giacché questo è talmente duro, che né gli scarpelli, né il palo di ferro potettero aprirsi una via in quel fortissimo cemento. Da queste Relazioni adunque si vede come io mi adoperassi, perché fosse lasciata ai nostri più tardi nepoti un'esatta descrizione ed un'esatta pianta di quel monumento, unico che rimanga oggi a noi Lucchesi dei tempi romani: se si eccettuino le terme di Massaciuccoli, di cui altra volta avrò forse l'onore di intrattenervi, giacché di esse pure mi dètti non poco pensiero»[51].

Occorrerà attendere più di un secolo e mezzo perché la conoscenza dell'anfiteatro di Lucca si arricchisse di nuove acquisizioni.

51 RIDOLFI 1879, pp. 144 s.



1

Fig. 1. *Le aree oggetto di interventi di tutela riferite alla planimetria dei resti dell'anfiteatro di Sommella e Giuliani (Sommella, Giuliani 1974).*

PARTE II

CRONACHE DI ORDINARIA TUTELA PER NUOVE IMMAGINI DELL'ANFITEATRO

Nel 1971 il Sindaco di Lucca Giovanni Martinelli – cui si deve anche la fondazione del CISCU (*Centro Internazionale per lo Studio delle Cerchia Urbane*), a lungo punto di riferimento della ricerca sulle città di fondazione – invitava due giovani studiosi di topografia antica dell'Università di Roma, allievi di Ferdinando Castagnoli, a ricostruire il volto romano di Lucca, 'città di fondazione' per eccellenza, ancora affidato a testimonianze eterogenee, spesso datate. Paolo Sommella e Cairoli Fulvio Giuliani potevano far uscire, dopo appena tre anni, un'opera che segnava l'avvio della loro brillante carriera, ed è ancora un essenziale punto di riferimento per i tre monumenti che da sempre sono la più viva testimonianza di Lucca romana: le mura, il teatro, l'anfiteatro[1].

La capillare ricognizione condotta nell'anello dell'anfiteatro poteva partire dalle carte nottoliniane, rese organicamente disponibili da pochi anni[2]; al rilievo del 1819 Sommella e Giuliani riferivano i resti riconosciuti con l'indagine sugli elevati degli interni (fig. 1), proponendo infine una lettura complessiva del monumento, inquadrato «in un tipo di edifici innalzati con il criterio di economia, al solo scopo di assolvere la funzione primaria cui erano destinati, senza alcuna concessione al monumentale o al decorativo»[3]. Le valutazioni architettoniche non permettevano di avan-

---

1 SOMMELLA, GIULIANI 1974; per l'anfiteatro, pp. 61 ss. (firmate da C.F. GIULIANI).

2 *Nottolini* 1970.

3 SOMMELLA, GIULIANI 1974, p. 81.

zare fondate proposte per la cronologia, mentre una particolare cura veniva applicata alla lettura delle murature medievali – soprattutto in ciottoli di fiume disposti in ordito a spinapesce – che connotano la prima, estensiva fase di recupero funzionale dei resti d'età romana[4].

Il solo, vero limite della ricerca di Sommella e Giuliani, per l'anfiteatro come per gli altri complessi monumentali di Lucca romana, è segnato dalla limitata attenzione all'evidenza offerta da fonti documentarie, sia questa dovuta ad una precisa scelta di metodo, o ad altri fattori; esemplare la sintetica annotazione che «nel 1819 vennero condotti scavi dal Ridolfi di cui non sappiamo nulla»[5]. A sanare questa lacuna provvedeva, pochi anni dopo, *Lucca romana* di Paolo Mencacci e Michelangelo Zecchini, che faceva precedere una sintetica recensione delle strutture dell'anfiteatro dalla storia delle ricerche[6].

Quando, nell'agosto del 1980, fu richiesta dalla compianta Giovanna Piancastelli Politi, della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Pisa, la collaborazione della Soprintendenza Archeologica della Toscana per la valutazione delle strutture emerse durante il recupero dello sconsacrato Oratorio dei Santi Giorgio e Zita[7] era dunque possibile dispiegare l'opera di tutela alla luce delle pagine del Marchiò sui ritrovamenti del 1715[8].

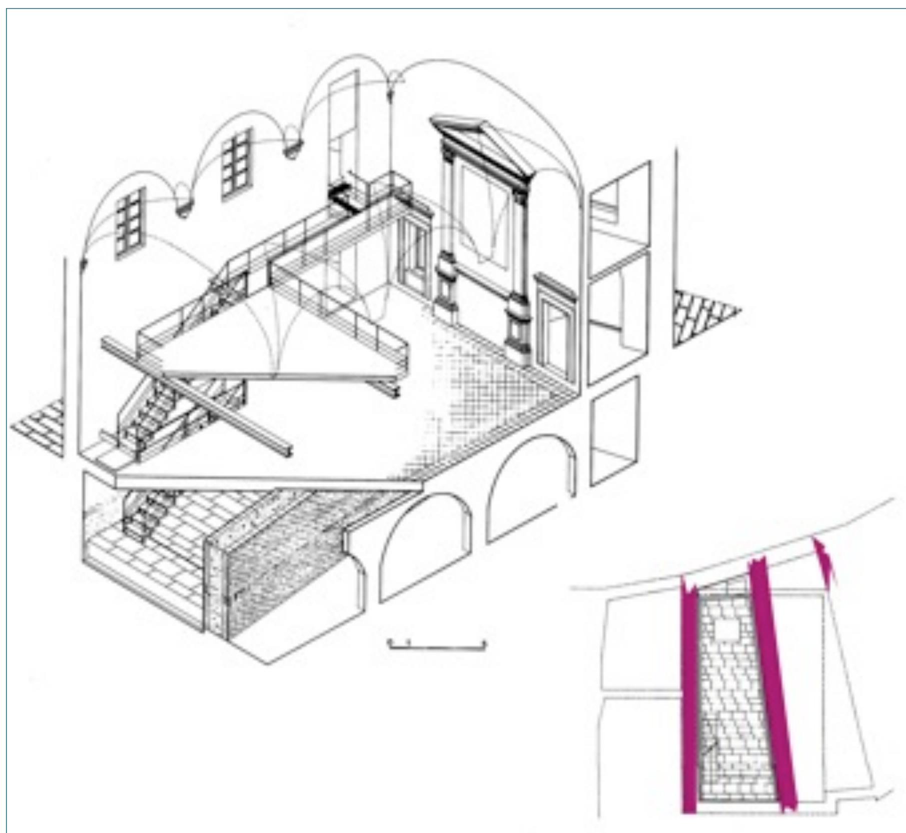
Con i primi sopralluoghi del 1981 prendeva avvio, anche in questo settore della città, una felice stagione di tutela e promozione del patrimonio archeologico, resa possibile dalla duttile applicazione delle normative già disponibili con la legge del 1939 (1089) e dalle fresche energie appena immesse nella Soprintendenza Archeologica della Toscana; favorita – soprattutto – dall'attenzione per i 'beni culturali' che permeava la società e aveva da poco portato all'istituzione di un apposito ministero, ostinatamente voluto da Giovanni Spadolini, in cui la sinergia fra tutela e valorizzazione era essenziale, e su cui tante speranze si concentravano.

Si è più volte fatto notare che la ricerca archeologica, soprattutto quando è condizionata dall'esiguità di risorse autonome, o dalla difficoltà di accesso al campo d'indagine, richiede tempi lunghi. Per Lucca furono necessari più di dieci anni perché i dati raccolti dalla stagione di tutela che si distese per tutti gli anni Ottanta maturassero sì da essere presentati in sede scientifica. Mentre si iniziava la pubblicazione sistematica dei materiali acquisiti per la città tardoantica e medievale, o dei nuovi documenti disponibili su Lucca romana[9], l'attività di tutela funzionale anche all'emanazione di provvedimenti formali, condotta sulla scorta delle ricerche di Sommella e Giuliani, nuove indagini sulle fonti documentarie (in particolare medievali) e le acquisizioni maturate con l'ordinaria attività di documentazione di opere di scavo permettevano anche di rivedere la storia degli edifici per spettacolo di Lucca romana: il teatro e l'anfiteatro[10].

Fin dal titolo, il contributo con cui se ne dava conto, nel 1992 – '*Municipali ambitione*'. *La tradizione locale negli edifici per spettacolo di Lucca romana* – si raccordava alle valutazioni di Sommella e Giuliani sul carattere meramente funzionale dell'anfiteatro, che si prefiggeva essenzialmente lo scopo di dotare la città – nella collocazione urbanistica canonica per questa classe di monumenti, esterna alle mura urbiche, ma lungo l'asse itinerario d'accesso più rilevante – di un'opera pubblica essenziale ad assicurare il richiamo della città sulla campagna, e a tutelarne il prestigio nella rivalità con le confinanti. «*Non abundantia pecuniae nec municipali ambitione, sed in sordidam mercedem*»: tre sono le motivazioni della costruzione di opere pubbliche – in particolare anfiteatri –

---

4 SOMMELLA, GIULIANI 1974, pp. 78 ss.
5 SOMMELLA, GIULIANI 1974, l.c.
6 MENCACCI, ZECCHINI 1981, pp. 93 ss.
7 Nota del 7 agosto 1980, atti Soprintendenza Archeologia 13 agosto 1980, 5499, pos. 9 Lucca 3.
8 *Supra*, Parte I, pp. 14 ss.
9 Rispettivamente CIAMPOLTRINI, NOTINI 1990; CIAMPOLTRINI 1992 B; CIAMPOLTRINI, RENDINI 1994.
10 CIAMPOLTRINI 1992 A.



2

Fig. 2. I resti del cuneo 9 riferiti al progetto di restauro dell'Oratorio dei Santi Giorgio e Zita (da Cronaca di un restauro 1993).

nell'Italia della prima età imperiale, nella sintesi estrema proposta da Tacito riferendo del tragico crollo dell'anfiteatro di Fidene, con decine di migliaia di vittime, nel 27 d.C., che era stato costruito da *Atilius quidam libertini generis*: l'*abundantia pecuniae*, con cui le grandi famiglie celebrano il loro ruolo sociale; la *municipalis ambitio*, l''ambizione' collettiva di esaltare la propria città; la *sordida merces*, di chi semplicemente, come il liberto di Fidene, vuole lucrare sulla sete di spettacoli gladiatori; è questo il turpe guadagno di speculatori di basso rango, per l'aristocratico Tacito[11].
La *municipalis ambitio* della comunità lucchese, avventuratasi in un'opera decisamente al di sopra delle sue concrete possibilità finanziarie, è dichiarata dalla dedica al cavaliere *Q. Vibius [---]* (CIL XI, 1527), la cui carriera, grazie alle ricerche prosopografiche condotte sul particolare *cursus*, poteva essere riferita al terzo quarto del I secolo d.C.[12]: l'impegno della comunità cittadina non è sufficiente a completare l'opera, tanto che il cavaliere, *iudex* nelle cinque decurie di Roma, e già *praefectus* (comandante) di uno squadrone di cavalleria (l'*ala Hispanorum*, di stanza fino alla metà del I secolo d.C. a Borbetomagus, nella Germania Superiore, in seguito ad Aquincum in Pannonia), dovette intervenire con un contributo annuo di 100.000 sesterzi, per dieci anni, e infine, permettere il completamento dell'opera con un lascito testamentario.
Si direbbe che *Q. Vibius [---]* fosse la figura eminente nella Lucca dei suoi anni, priva di famiglie di rango senatorio; anche la società lucchese del II secolo d.C., del resto, non conosce che cavalieri[13].

11 TACITO, *Annales*, IV, 62.
12 CIAMPOLTRINI 1992 A, p. 46, nota 43, con riferimento a GREGORI 1989, p. 80, e CIAMPOLTRINI 1988, pp. 72 s.; per il *cursus* di *Q. Vibius [---]*, HOLDER 1980, p. 78.
13 CIAMPOLTRINI 1988, pp. 72 ss.



3



4

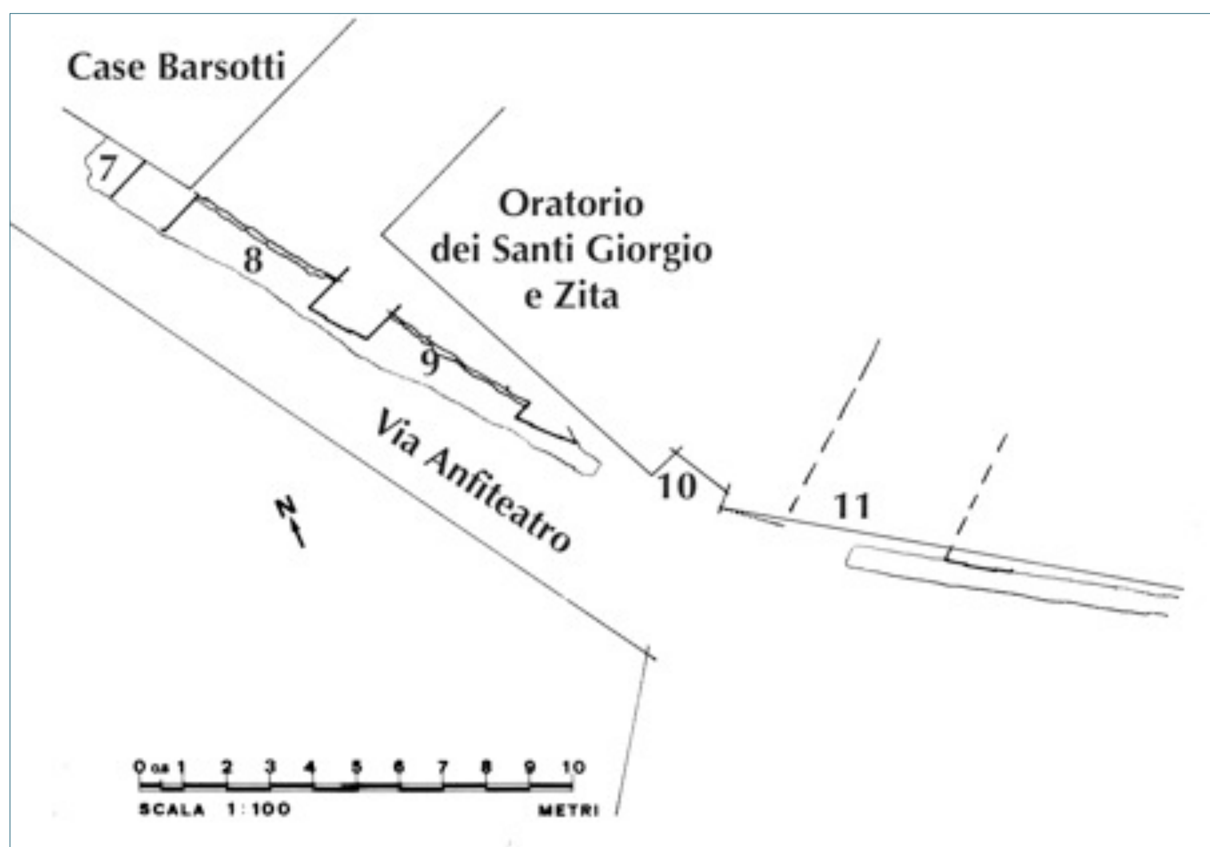

5


6

Non meno rilevanti dell'inquadramento cronologico dell'iscrizione per *Q. Vibius [---]* erano però le indicazioni sulla tecnica costruttiva maturate nell'attività di tutela condotta nell'Oratorio dei Santi Giorgio e Zita – cuneo 9 della classificazione Sommella-Giuliani (fig. 1) – favorite dal progetto di recupero architettonico completato negli stessi anni, dopo un *iter* tormentato, dall'architetto Angela Chiantelli con eccellenti risultati, generosamente illustrati e documentati da Pier Carlo Santini (fig. 2)[14]. Lo scavo dell'ambiente sottostante la chiesa già dal 1980 aveva riportato alla luce le strutture viste dal Marchiò, con le pareti in *opus vittatum*, di filari lapidei inquadrati da ricorsi di laterizi che si dilatavano nelle ammorsature ai piedritti di facciata dell'ordine inferiore (figg. 3-6): la bicromia di laterizi e di pietra celebrata da Ciriaco[15] era infine riconoscibile non solo nei superstiti lembi del paramento esterno dell'ordine superiore, ma anche nel tessuto murario che sostanziava i cunei. La contiguità con la redazione della stessa tecnica nelle terme di Pisa – i cosiddetti 'Bagni di Nerone', da poco oggetto di una limpida edizione[16] – concorreva a confermare la cronologia del monumento nella seconda metà avanzata del I secolo d.C.[17]. Acquistava credibilità e verosimiglianza, di conseguenza, anche l'indicazione cronologica offerta dal ritrovamento di monete di Claudio, al nome del padre, riferita dal Beverini e dal Moriconi[18]: è plausibile che si sia avviata l'impresa già intorno alla metà del secolo, per un cantiere destinato a concludersi forse non prima dell'80-90 d.C.

Figg. 3-6. I resti del cuneo 9: veduta d'insieme (3); particolare della parete occidentale (4); particolare della tecnica muraria (5); la parete orientale dopo i lavori di posa della nuova pavimentazione (6).

14 *Cronaca di un restauro* 1993, in particolare pp. 11 ss. (P.C. SANTINI).
15 *Supra*, Parte I, pp. 9 s.
16 PASQUINUCCI, MENCHELLI 1989, in particolare pp. 66 ss. (S. MENCHELLI).
17 CIAMPOLTRINI 1992 A, p. 47.
18 *Supra*, Parte I, pp. 12 s.



7

L'edificazione dell'Oratorio dei Santi Giorgio e Zita, con l'icnografia rettangolare, obliqua rispetto all'asse segnato dal profilo dei cunei, aveva evidentemente portato – non meno degli interventi in Casa Barsotti riferiti dal Beverini – a estese demolizioni, e alla rimodulazione dell'assetto di questo settore dell'anello dell'anfiteatro. La testimonianza del Marchiò sul profilo e sulle dimensioni dei pilastri di facciata dell'ordine inferiore, di regola alterati, trovò conferma quando, nel 1993, venne aperta una trincea per la posa di tubature nel segmento di Via dell'Anfiteatro compreso tra Via Santa Zita e le antiche Case Barsotti.

Secondo la metodica di tutela applicata per la aree pubbliche di Lucca fin dalla dichiarazione formale del loro importante interesse[19], lo scavo (fig. 7) fu propedeutico alla realizzazione dell'opera; in quel contesto si rivelò prezioso l'apporto del personale in servizio per attività di pubblico interesse con il quale venne costituito il Centro Operativo di Lucca della Soprintendenza,fondato nel 1992 e poi rapidamente dismesso[20].

Integrandosi con le strutture appena rese leggibili dal restauro e dal recupero funzionale dell'Oratorio dei Santi Giorgio e Zita, lo scavo mise in luce il prospetto dei cunei 8 e 9 e, in corrispondenza degli edifici moderni, 10-11, permettendo di apprezzare l'accuratissimo tessuto laterizio dell'ordine inferiore, arricchito da una lesena (figg. 8-11). L'attendibilità del Marchiò era già avvalorata dall'individuazione del pavimento in cementizio dell'anfiteatro a circa 2,70 m di profondità nell'area dell'Oratorio dei Santi Giorgio e Zita, dove era stato segnalato il pavimento lapideo, evidentemente spoliato sì da far affiorare la base cementizia del monumento già individua-

Figg. 7-8. Gli scavi 1993 in Via dell'Anfiteatro: planimetria complessiva (7); veduta d'insieme da ovest (8).

19 Decreto del Soprintendente del 17 dicembre 1982.

20 Il coordinamento dell'assistente sig. Andrea Bianchi e di Daniela Antonetti della Soprintendenza fu prezioso per tutta la durata dell'esperimento, edito in CIAMPOLTRINI 1992 C, pp. 52 ss.



8


9


10

ta nei saggi del 1819; fu definitivamente certificata dalla possibilità di documentare nella trincea, talora appositamente ampliata, il prospetto dei piedritti laterizi di facciata dell'ordine inferiore.

«I Piedestalli de i Pilastri sono di terra cotta, e son larghi braccia due, e mezzo [*1,47 m*]», riferisce il Marchiò[21]: la larghezza in facciata del setto murario che scandisce i cunei è in effetti rigorosamente modulare, di 148 cm (5 piedi romani), con lesena in posizione centrale. Ad accentuare l'aspetto curvilineo del monumento concorrono una sottile, ma comunque ben percepibile, correzione ottica dello spigolo occidentale del paramento, leggermente arrotondato sì da accompagnare la fuga dello sguardo, e la diversa larghezza dei cunei, alternatamente misurata, nel tratto esplorato, in 5,40 e 5,53 m.

21 *Supra*, Parte I, pp. 14 ss.



11

Il saggio 1993 fu prezioso anche per ricostruire la storia del monumento in età medievale. Il paramento laterizio, infatti, è conservato solo in corrispondenza delle fondazioni delle strutture medievali che sfruttarono i resti dell'edificio romano tamponando i cunei dell'ordine inferiore e, almeno in questo settore, arretrandone il prospetto. La quota di reimpiego è a circa 80 cm dal pavimento attuale, segnata da un battuto pavimentale di sabbia e ghiaia aderente alle fondazioni in ciottoli delle strutture, con pochi frammenti di acrome medievali, che ne suggeriscono una datazione intorno al XII secolo; l'elevato è caoticamente formato da ciottoli, pezzame lapideo e laterizio (in gran parte di spoliazione dal paramento dell'edificio romano) e lastre lapidee, che si potrebbero ugualmente ritenere ottenute con la spoliazione della pavimentazione degli interni dell'anfiteatro[22].

L'episodio di recupero funzionale riconosciuto fra i cunei 8 e 9 può essere correlato alla sequenza di piani pavimentali incontrati nel settore settentrionale di Via dell'Anfiteatro nel 1983, ancora con attività di documentazione di lavori pubblici per la realizzazione di fognature[23]. In particolare, una pavimentazione in ciottoli (detta D), individuata alla quota di circa 70 cm dal piano stradale attuale, databile entro il XIII secolo, sulla scorta dei dati oggi disponibili sulle classi ceramiche medievali lucchesi, potrebbe essere ascritta alla sistematica opera di ridefinizione delle pavimentazioni pubbliche di Lucca dovuta ai consoli del 1237, riferita nelle *Gesta* comunali: «Fue consolo domno Soffredo Tadolini elli compagni, et fecero li astrachi in prima»[24]. Gli 'astrachi' lucchesi del Duecento sono – stando all'evidenza archeologica – soprattutto di ciottoli, anche se non mancano casi di pavimentazioni in laterizi disposti a spinapesce[25].

Data la correlazione fra la quota pavimentale dell''astraco' D il e livello di spiccato delle strutture di tamponamento dei cunei 8-9 (figg. 9-11), si potrebbe dunque ipotizzare che ancora ai primi del Duecento almeno parte delle 'grotte' dell'anfiteatro era aperta sulla via pubblica, come in età romana; le volte erano forse rese abitabili con strutture precarie in legno. La rapidità dell'opera di ristrutturazione, indicata dalla potenza dei livellamenti che prepara l'acciottolato ('astraco') D, che talora sfiora

Figg. 9-11. Gli scavi 1993 in Via dell'Anfiteatro: veduta di prospetto del setto murario fra i cunei 9 e 10 (9); veduta del lato orientale del setto fra i cunei 7 e 8 (10); particolare dell'innesto della struttura medievale sul setto fra i cunei 8 e 9 (11).

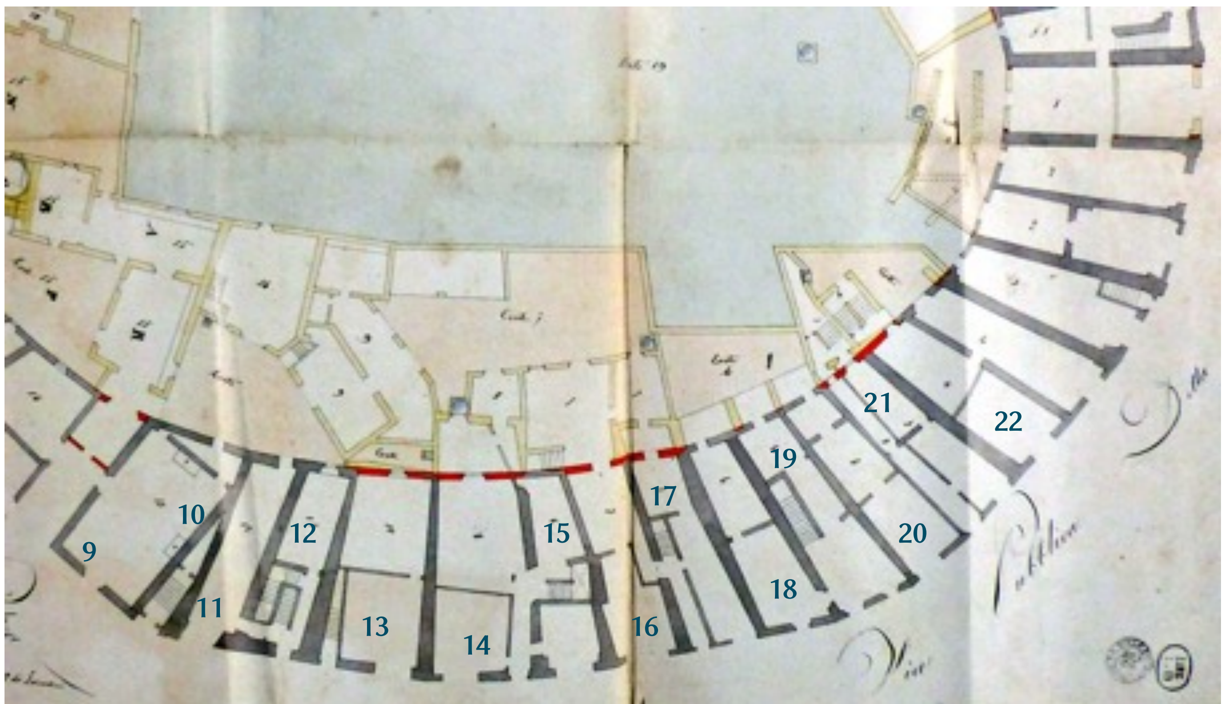
22 CIAMPOLTRINI 1992 C, pp. 54 s., che qui si ripete ampiamente.
23 CIAMPOLTRINI 1992 C, pp. 51 s.; CIAMPOLTRINI 2007.
24 Si veda CIAMPOLTRINI 2007, pp. 91 ss.; per le*Gesta*, SCHMEIDLER 1955, p. 207.
25 Si veda la sintesi di CIAMPOLTRINI 2014, pp. 56 ss.



12

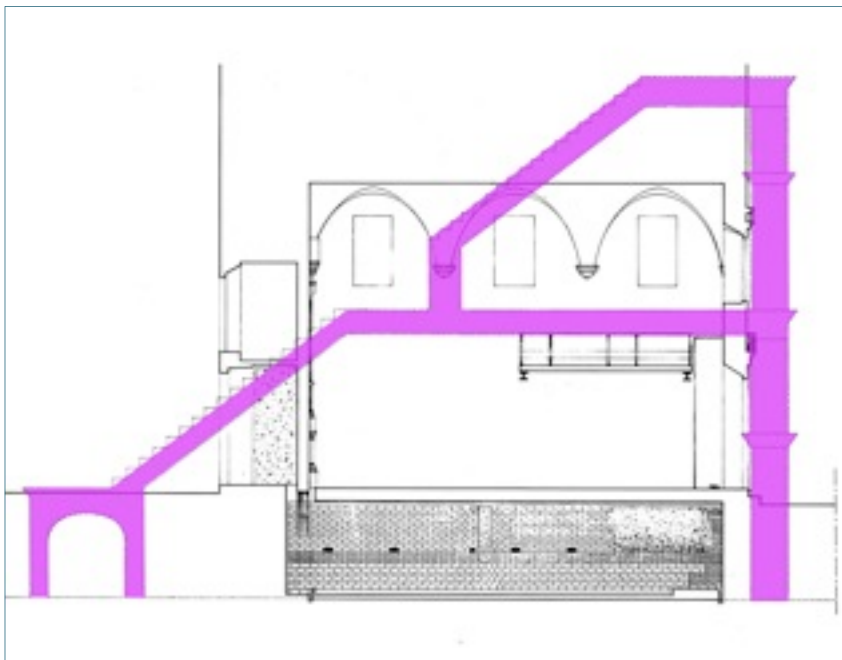


13



14

il metro, potrebbe indiziare un preciso progetto di riorganizzazione di questi spazi, così come la conservazione del paramento originario dei setti murari nella parte sepolta. L'ordito laterizio, puntualmente conservato fino a quel momento, fu evidentemente smantellato quando con i tamponamenti delle grotte si definì una nuo-



15

va linea di facciata, che in taluni casi – come appunto fra i cunei 8 e 9 – conglutinava due 'grotte'. Il paesaggio del 'Parlascio' fra Due- e Trecento, che emerge dai documenti, è dunque – come del resto ci si doveva attendere – l'esito di una complessa e articolata sequenza di episodi, che alterna tenace conservazione dell'assetto d'età romana e repentine trasformazioni, in cui la conservazione delle strutture romane è legata soprattutto alla possibilità di adeguarle a nuove esigenze.

Certamente più adattabili sono le strutture portanti rispetto alle volte cementizie: queste sopravvivono in misura marginale, giacché condizionano le possibilità di sfruttare gli spazi, mentre alle prime il ruolo strutturale garantisce una migliore conservazione, appena compromessa dalle esigenze di collegare 'grotte' contigue.

È questa la storia narrata dagli estesi lacerti di paramento in *opus vittatum* portati in luce dalla rimozione degli intonaci nei cunei 17 e 18 fra il 1991 e il 1997, immediatamente sottoposti a provvedimenti di tutela (figg. 1; 12-13)[26]. La raffinata stesura di filari di blocchetti parallelepipedi di calcare bianco (12-13) alternati ai ricorsi laterizi (5-6), stesi su letti di malta biancastra di spessore omogeneo, trova in questo cuneo una splendida esemplificazione, e grazie alla sostanziale identità con quella del cuneo 9 certifica l'omogeneità sia delle maestranze all'opera nel cantiere, sia dell'organizzazione di cava (per il calcare) e di fornace (per i laterizi) che ne alimentava l'attività.

Nel cuneo 17 risalta, dalla sovrapposizione fra lo stato attuale e quelle registrato nella versione del rilievo Nottolini elaborata per gli espropri del 1835 (fig. 14), uno dei non molti casi casi in la definizione del nuovo prospetto della Piazza del Mercato (fig. 14, segmenti in rosso) impose la demolizione anche di resti d'età romana, e non solo dei muri di recinzione degli appezzamenti ortivi nell'ellisse dell'arena. Per far cadere questo segmento sulla curva generata dai prospetti degli ambienti contigui, in effetti, si dovette probabilmente demolire anche la parte interna della struttura portante della volta del meniano inferiore, verosimilmente già rasata, come nel tratto superstite. In corrispondenza dei cunei 21-22 (fig. 14) è tuttavia evidente un superstite lembo del fronte su cui giaceva anche la facciata interna del cuneo 17.

La ricostruzione della sezione-tipo dell'anfiteatro, elaborata da Angela Chiantelli per il progetto di restauro dell'Oratorio dei Santi Giorgio e Zita, sulla scorta dei dati degli scavi del 1819 e delle strutture superstiti dei cunei 8 e 9 (fig. 15)[27] veniva dunque dimostrata, lasciando peraltro irrisolto l'enigmatico sistema di accesso alle gradinate, faticosamente ricostruito da Sommella e Giuliani sulla scorta dei tratti murari d'età romana che segmentano i cunei 45 e 51[28].

Figg. 12-13. Tecnica muraria nei cunei 16 e 17.
Fig. 14. Il progetto di realizzazione della Piazza del Mercato: demolizioni e nuove costruzioni (da Bartolini Gini 2011).
Fig. 15. I resti del cuneo 9 riferiti alla sezione-tipo dell'anfiteatro (rielaborato da Cronaca di un restauro 1993).

26 Decreti ministeriali del 5 giugno 1991 e del 7 aprile 1997,
27 *Cronaca di un restauro* 1993, p. 23, figg. 13-14 (P.C. SANTINI).
28 SOMMELLA, GIULIANI 1974, pp. 78 ss.



16



17

Figg. 16-17. Il cuneo 15: prospetto della parete occidentale (16) e della orientale (17). Rilievo di Alessandro Giannoni, rielaborato.
Fig. 18. Il cuneo 15: il piedritto di facciata della parete occidentale.
Fig. 19. Il cuneo 15: i piedritti di facciata, visti dall'interno, con le strutture di tamponamento.
Fig. 20. Prospetto dell'ordine superiore nel quadrante settentrionale (fotografia di Paolo Nannini).


18


19


20

Per una risposta – seppure non risolutiva – a questa domanda occorreva attendere altri anni. Nel febbraio del 2003 la giovane archeologa Elena Valdiserri, impegnata in altri cantieri di scavo in Lucca, osservava l'avvio di lavori di movimento terra nell'area dell'anfiteatro (*Premessa*, fig. 1); un sopralluogo immediatamente eseguito permetteva di rammentare le esigenze della tutela archeologica, sulla scorta sia della normativa statale che delle disposizioni del Regolamento Urbanistico del Comune di Lucca, che già dal 1997 subordinava qualsiasi opera di scavo nell'area cittadina circoscritta dalle mura rinascimentali al parere e alle determinazioni della Soprintendenza Archeologica[29].
Grazie alla pronta disponibilità assicurata dalla proprietà e dalla direzione dei lavori, con l'architetto Claudio Nesi, prese avvio un cantiere in parte di scavo (*Premessa*, fig. 2), in parte – prevalente – di documentazione degli elevati, curato per la componente archeologica da Alessandro Giannoni[30], che ha infine permesso di disporre della sezione più estesa delle strutture portanti dell'anfiteatro, nella parete occidentale (fig. 16) e in quella orientale (fig. 17) del cuneo 15, sottoposto a tutela formale, dopo un *iter* particolarmente complesso, con decreto dirigenziale del 9 aprile 2014.
La mera rimozione degli intonaci e la conseguente leggibilità dell'intera parete, assicurata dalla demolizione dei solai preesistenti, per il loro rinnovamento, ha confortato le indicazioni tecniche già acquisite, con una risolutiva possibilità di apprezzare su superfici estese il cromatismo celebrato da Ciriaco, frutto di una dialettica fra le due materie prime che connotano anche nell'Etruria settentrionale del I secolo d.C. l'edilizia pubblica: il calcare bianco e il laterizio.
Questo riveste il corpo cementizio dei piedritti di facciata dell'ordine inferiore, estesamente conservati nel lato occidentale (fig. 18), largamente scalpellati in quello orientale (fig. 17) e l'archeggiatura con cui la volta dell'ordine superiore si proietta in facciata, impostandosi su capitelli in calcare bianco dei Monti Pisani. La struttura romana ha guidato, pur nel suo compromesso stato di conservazione, la costruzione dell'arco – ancora in laterizi –

29 *Regolamento edilizio comunale di Lucca*, approvato con deliberazione del Consiglio Comunale 124 del 23 luglio 1997, art. 46.

30 Da Alessandro Giannoni si attende l'edizione complessiva dell'articolato intervento.



21



22



23

che chiude il prospetto esterno del piano superiore dell'edificio moderno, grossolanamente coincidente con l'ordine superiore dell'anfiteatro (fig. 19).

Drastica è anche la scalpellatura delle modanature dei capitelli, regolarizzati sin quasi al margine delle pareti, e dei piedritti dell'ordine superiore, tanto che la pur ovvia proiezione sino alla facciata dei due ricorsi in laterizi, ben leggibile soprattutto nei cunei settentrionali, non può essere compiutamente accertata.

Nell'*opus vittatum* del paramento delle pareti ritorna l'alternanza di 12-14 filari in blocchetti di calcare e di 5-6 in laterizio (figg. 21 e 23); infine, le estese superfici di rasatura consentono di apprezzare il corpo cementizio che sostanzia l'intera struttura (fig.



24



26



25

22), e restituiscono la sezione di due volte: nell'ordine superiore di base alla gradinata, nell'inferiore chiaramente pertinente ad una rampa che immetteva direttamente alla cavea dal piano pavimentale, raggiungendo la quota della *praecinctio* fra i due ordini (figg. 16- 17; 22; 24).

La parete orientale del cuneo 15, in effetti, rivela – si direbbe per la prima volta – l'ordito del percorso di accesso alla gradinata. La porta con arco in laterizi che si apre fra la base della rampa (figg. 17; 25) e un setto murario che segmenta il cuneo (fig. 26), esattamente in corrispondenza del prospetto attuale sulla piazza, immette nell'adiacente cuneo 16; giacché è acquisita la continuità nella parete occidentale del cuneo 17, non resta che concludere che si accedeva alla scalinata disposta sulla rampa del cuneo 15 dal 16, aperto all'esterno, con funzione di vano d'accesso alla cavea (figg. 14; 24; 29).

Ovviamente questo doveva essere solo uno dei percorsi disponibili, ma lo stato attuale delle conoscenze dissuade da cercarne altri sulla scorta di possibili simmetrie. Non è da escludere, in effetti, che la viabilità dell'area condizionasse il progetto architettonico più di mere esigenze di eleganza.

La città e l'anfiteatro

Figg. 21-26. Il cuneo 15: particolari della parete orientale (21-22); particolare della parete occidentale (23); il prospetto della parete orientale riferito alla sezione-tipo dell'anfiteatro (24); la porta tra i cunei 15 e 16 (25); il setto murario settentrionale (26).

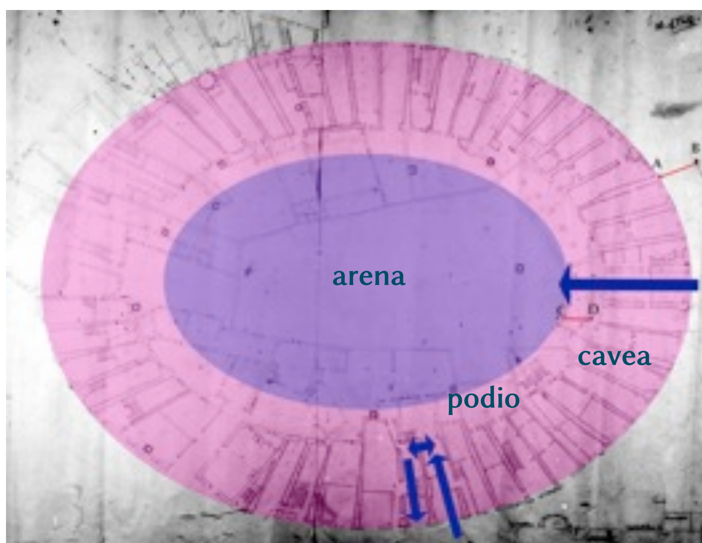
Intorno al 50 d.C., nella piena età giulio-claudia, Lucca ha da poco raggiunto il vertice del processo di urbanizzazione iniziato sin dalla fondazione, nel 180 a.C., ma accelerato soprattutto a partire dagli anni di passaggio fra II e I secolo a.C., per concludersi durante l'età augustea con l'estesa edificazione dell'area chiusa dalle mura. La costruzione del teatro – edificio-chiave dell'urbanistica municipale augustea – è, assieme al rinnovamento dei complessi del foro, il segno più evidente della veste

monumentale di cui la città, rinnovata nello *status* di *colonia* per la deduzione dei veterani d'età triumvirale, fra il 41 e il 27 a.C., si è voluta dotare[31].

Un nuovo tipo di edificio per spettacoli, sino ad allora spesso eretto in legno per le occasioni dei giochi e poi smantellato – come nel caso di Fidene, appena citato – diviene simbolo quasi irrinunciabile del decoro cittadino proprio a partire da quegli anni: l'anfiteatro. I giochi gladiatori o le *venationes* sono potente motivo di attrazione della città nei confronti del territorio, motore anche di un vero e proprio flusso di spettatori dalle città contigue; si potrà appena rammentare che l'incendio dell'anfiteatro di Piacenza, durante le guerre civili del 69 d.C., fu attribuito dalla plebe della città (*municipale volgus*) all'invidia dei confinanti (*invidia et aemulatione*), privi di un monumento così imponente (*«quod nulla in Italia moles tam capax foret»*), o che nello stesso volgere di eventi, per rendersi amica Cremona, i comandanti vitelliani avevano disposto che la XIII legione, dello sconfitto esercito di Otone, provvedesse a costruirvi un anfiteatro[32].



27



28

Se per il teatro è di regola la collocazione intramuranea, seppure in posizione contigua ad una trafficata porta urbica, per l'anfiteatro impongono una collocazione extramuranea le esigenze di sicurezza determinate dalla presenza di gladiatori e dalle risse che spesso vi scoppiano, come nel caso dei sanguinosi scontri fra Pompeiani e Nocerini del 59 d.C. resi celebri da un affresco, e registrati da Tacito[33]. A Lucca si sceglie la trafficata via verso il nord, che appena fuori dalla porta settentrionale piega verso nord-est, ripetuta oggi da Via Fillungo, come hanno certificato i saggi condotti in Piazza San Frediano nel 2005, che ne hanno messo in luce l'ordito meramente glareato (fig. 27, X)[34].

Nell'Etruria settentrionale la recentissima scoperta dell'anfiteatro di Volterra[35] ha integrato il quadro delle città dotate di anfiteatro, sanando una lacuna certamente ardua da motivare, dato il ruolo della città e il tono della sua aristocrazia. Roselle, Pisa, Volterra, Lucca fino a Luni nella fascia costiera, e Arezzo con Firenze, nell'interno, gareggiano nel dotarsi di questo edificio pubblico, su un arco di tempo non sempre agevole da circoscrivere, che sembra protrarsi dalla prima età giulio-claudia sino allo scorcio finale del secolo. Solo le modeste città dell'Etruria centromeridionale, da Cosa a Heba, rinunciano alla sfida, troppo impegnativa per le finanze locali.

In effetti è plausibile che a Volterra e ad Arezzo l'*abundantia pecuniae* delle grandi famiglie senatorie – dai *Caecinae* volterrani, cui si deve la costruzione del teatro, in età augustea, ai *Cilnii* di Arezzo[36] – fosse risolutiva per l'erezione di complessi monumentali; a Lucca, come forse a Firenze, è soprattutto la *municipalis ambitio* a imporre uno

---

31 Si rinvia a CIAMPOLTRINI 2009 A, pp. 35 ss., con bibliografia anteriore.

32 TACITO, *Historiae*, rispettivamente II, 21; III, 32.

33 TACITO, *Annales*, XIV, 17.

34 CIAMPOLTRINI, COSCI, SPATARO 2007, pp. 12 ss., tav. I b.

35 SORGE *et alii* 2016.

36 Si veda in merito l'annotazione di CIAMPOLTRINI 1992 A, p. 47, nota 57, per un possibile coinvolgimento dei *Cilnii* ad Arezzo.



29



30

sforzo che solo è mitigato dal carattere rigorosamente funzionale del monumento, e dalla rinuncia ad orpelli decorativi.
Si deve tuttavia annotare che la sola gettata della base cementizia, su gradoni progressivamente aggettanti verso il basso, indagata nel risolutivo saggio voluto dal Ridolfi (fig. 28), che è condizione essenziale per la solidità del corpo di fabbrica – come dell'Anfiteatro Flavio di Roma – doveva assorbire risorse finanziarie cospicue. La sobrietà dell'edificio è evidente nella rinuncia all'ambulacro esterno e nella semplificazione delle strutture della cavea, formate da cinquantaquattro cunei radiali, che tracciano setti portanti dall'esterno sino al corridoio anulare interno – ugualmente visto nei saggi Ridolfi del 1819 (fig. 28)– che definisce il podio e la parete dell'arena. La gradinata è scandita in due ordini (meniani, *maeniana*), proiettati anche nelle scansioni della facciata, dalla *praecinctio* che funge da via d'accesso alla gradinata. Vi si arriva non per scalinate guidate da un ambulacro mediano, come ad Arezzo (fig. 29) o a Luni (fig. 30), ma con una sola rampa, che sfrutta quasi l'intera lunghezza del cuneo, e a cui si accede dal cuneo contiguo, vero tramite fra l'esterno e la rampa d'accesso (fig. 28).
Per la facciata non si risparmia il laterizio, tratto qualificante dei più significativi monumenti del territorio d'età neroniana e flavia, come le cosiddette 'Terme' di Massaciuccoli – in realtà villa di *otium* dei *Venulei* – o le terme pubbliche di Pisa, forse ugualmente dovute alla munificenza della stessa famiglia, che in questo volgere di tempo matura la sua ascesa sociale fino a raggiungere il consolato[37]. Sfruttando – come in un monumento funerario gentilizio dell'agro volterrano, in Valdera[38] – l'eleganza delle modanature che il laterizio concede, si proiettano nelle paraste dell'ordine inferiore le modulazioni volumetriche che nell'archeggiatura d'ingresso (*Parte I*, figg. 20-21) sono affidate alla pietra calcarea. Questa concorre all'elegante bicromia evidente soprattutto nell'ordine superiore, con l'alternanza fra ricorsi in laterizi e blocchetti lapidei che anticipa in facciata l'ordito del rivestimento del corpo cementizio che caratterizza l'intero edificio.
Se la costruzione dovette protrarsi per decenni, le linee-guida del progetto iniziale furono fedelmente conservate sia nell'impianto che nella tecnica edilizia, come attesta l'assoluta omogeneità dei paramenti leggibili. A questo doveva certamente concorrere la qualità delle cave che già i cantieri augustei del foro e del teatro avevano impegnato nella produzione dei blocchetti di rivestimento in calcare bianco; l''ambizione municipale', con la lenta, ma continua attività dei cantieri, può determinare il radicamento di una tradizione locale.

Fig. 27. L'anfiteatro e la glareata di Piazza San Frediano riferiti all'area urbana di Lucca romana.
Fig. 28. L'area dell'arena (in viola) riferita al complesso dell'anfiteatro (in paonazzo) e ai percorsi di accesso definiti fra i cunei 15 e 16.
Fig. 29. L'anfiteatro di Arezzo visto dall'alto (fotografia di Paolo Nannini).
Fig. 30. L'anfiteatro di Luni visto dall'alto (da Gervasini, Mancusi).

37 Ancora utile CIAMPOLTRINI 1994, *passim*, con le annotazioni di CIAMPOLTRINI 2009 B; per le terme di Pisa (il 'Bagno di Nerone'), è insostituita la citata opera di PASQUINUCCI, MENCHELLI 1989.

38 CIAMPOLTRINI 2008, pp. 25 ss., tavv. X-XII.

L'impresa dell'anfiteatro si conclude sul volgere del I secolo d.C., quando le difficoltà del tessuto sociale lucchese cominciano ad essere tangibili anche nell'esaurimento di nuove opere private, oltre che di quelle pubbliche[39]. Con uno sforzo collettivo la società lucchese si è tuttavia dotata di un monumento che con la sua mole sarà prezioso lascito ai secoli futuri, divenendo nella Tarda Antichità un **Perielasium*, in una inversione dell'angolo visuale che sembra grande metafora della trasformazione di questo tipo di monumento: non più un 'doppio teatro', eretto in funzione dell'arena che racchiude, ma uno 'spazio circolare', 'intorno al quale si gira', dunque da osservare dall'esterno e non da 'vivere' dall'interno. L'esaurimento dei giochi gladiatori e la conseguente perdita del ruolo 'sociale' dell'anfiteatro, fra IV e V secolo d.C., hanno un puntuale corrispettivo nella nuova denominazione del monumento.
Sia questo rimasto interamente di proprietà pubblica, come farebbero sospettare le 'grotte' in proprietà regia nel secolo X[40], e progressivamente alienato – seppure il Comune di Lucca conserverà sino ai nostri giorni la proprietà di parte almeno delle 'grotte' – oppure precocemente occupato da privati, il 'Parlascio' vede una lenta metamorfosi nel corso del Medioevo, fino alla completa trasformazione in area residenziale fra Due- e Trecento, con abitazioni cui l'antica arena offre generosi spazi ortivi all'interno. Le indagini del 1993 hanno offerto una puntale conferma alle valutazioni che già Sommella e Giuliani potevano elaborare sulla scorta della tecnica edilizia dei tamponamenti delle archeggiature.
È certamente il geniale progetto del Nottolini a ritrovare l'angolo visuale dell'antico anfiteatro, seppure in un contesto funzionale assolutamente nuovo: non più ellisse per i giochi, ma anello elegantemente neoclassico, nella ritmica ripetizione delle vie d'accesso e delle archeggiature degli ambienti che vi prospettano, sfondo del rinnovato mercato cittadino. Lo 'spettatore' non siede nella cavea, di cui si conserva la medievale destinazione a edifici residenziali o commerciali, ma nell'arena.
La ricerca archeologica voluta dal Ridolfi e sostenuta dalla nuova classe dirigente è certamente essenziale per il progetto completato nel 1839, ma l'opera nottoliniana è dunque solo in superficie un recupero dell'antico; addirittura, si potrebbe sostenere che con un'illusione di antico costruisce un complesso decisamente innovativo, e produce la più vistosa cesura nella storia dell'anfiteatro da quando la chiusura degli accessi ne aveva fatto un 'Parlascio'. D'altronde l'incarico affidato dal Duca (e soprattutto dal Mazzarosa) al Nottolini non era per un 'restauro architettonico'; che la conservazione dei ruderi non fosse una priorità è dichiarato dall'estesa demolizione delle volte sino ad allora meglio conservate, sommessamente lamentata dallo stesso Ridolfi[41].
Neoclassica scenografia per il mercato ottocentesco – ai nostri giorni rigenerato, seguendo il mutare dei costumi, negli allestimenti provvisori per l'attività di ristorazione turistica che è oggi il vero motore economico della 'Piazza del Mercato' nottoliniana – con la corona esterna che ne testimonia le remote origini: un'immagine che tanti anni di mera attività di tutela hanno almeno arricchito dei colori del mattone e della pietra che entusiasmarono Ciriaco, un giorno di settembre del 1442.

39 CIAMPOLTRINI 2009 A, pp. 48 ss.

40 SCHNEIDER, pp. 227 s.

41 RIDOLFI 1879, p. 145: «Due desideri che io aveva concepiti nel tempo che fu fatta la piazza, non furono secondati [...] Io avrei desiderato che all'ingresso antico, dalla parte di levante, si fosse lasciato uno scavo fino al basamento dei pilastri; e questo per lasciar vedere al forestiero indagatore della veneranda antichità il monumento tale quale era in antico. [...] Anche di taluni de' vomitori e dei voltoni che sostenevano le gradinate, avrei desiderato se ne conservasse la proprietà il Comune, affinché, decentemente tenuti, potessero farsi vedere quelli avanzi venerandi ai pellegrini uomini, che per dotta curiosità visitano questa nostra terra ospitale».

ABBREVIAZIONI

ASL: *Archivio di Stato di Lucca*.

BARTOLI GINI 2011: V. BARTOLI GINI, *Lucca 700/800 tra Repubblica e Principato*, 1, Lucca 2011.

BEDINI, FANELLI 1998: *Lucca iconografia della città*, a cura di G. Bedini e G. Fanelli, Lucca 1998.

BERTINI 1818: D. BERTINI, *Dissertazioni sopra la storia ecclesiastica lucchese*, Memorie e Documenti per servire all'Istoria del Ducato di Lucca, IV, Lucca 1818.

BETTI 2013: P. BETTI, *Georg Cristoph Martini: un artista viaggiatore nella Lucca del Settecento*, Lucca 2013.

BEVERINI 1829-1833: B. BEVERINI, *Annalium ab origine Lucensis urbis libri XV*, Lucae 1829-1833.

CIAMPOLTRINI 1988: G. CIAMPOLTRINI, *Prosopographia Lucensis. Un contributo per la storia della società lucchese fra I e II secolo d.C.*, Actum Luce, 17, 1988, pp. 71-96.

CIAMPOLTRINI 1991: G. CIAMPOLTRINI, *Un ritrovamento seicentesco di monete bizantine a Lucca*, Rivista Italiana di Numismatica, 93, 1991, pp. 195-199.

CIAMPOLTRINI 1992 A: G. CIAMPOLTRINI, *'Municipali ambitione'. La tradizione locale negli edifici per spettacolo di Lucca romana*, Prospettiva, 67, 1992, pp. 39-48.

CIAMPOLTRINI 1992 B: G. CIAMPOLTRINI, *La trasformazione urbana a Lucca fra XI e XIII secolo. Contributi archeologici*, Archeologia Medievale, 19, 1992, pp. 701-728.

CIAMPOLTRINI 1992 C: G. CIAMPOLTRINI, *Lucca. Ricerche nell'area dell'anfiteatro*, Bollettino di Archeologia, 16-17-18, 1992, pp. 51-55.

CIAMPOLTRINI 1994: G. CIAMPOLTRINI, *Gli ozi dei Venulei. Considerazioni sulle 'Terme' di Massaciuccoli*, Prospettiva, 73-74, 1994, pp. 119-130.

CIAMPOLTRINI 1995: G. CIAMPOLTRINI, *Lucca la prima cerchia*, Lucca 1995.

CIAMPOLTRINI 1997: G. CIAMPOLTRINI, *Un ripostiglio con provisini dal territorio di Lucca (Borgonuovo 1694)*, Rivista Italiana di Numismatica, 98, 1997, pp. 285-290.

CIAMPOLTRINI 2007: G. CIAMPOLTRINI, *Gli "astrachi" bassomedievali di Lucca*, in *Tra città e contado* 2007, pp. 91-100.

CIAMPOLTRINI G. 2008: G. CIAMPOLTRINI, *La Valdera romana fra Pisa e Volterra*, in *La Valdera romana fra Pisa e Volterra. L'area archeologica di Santa Mustiola (Colle Mustarola) a Peccioli*, Atti dell'incontro di Studio del 13 maggio 2006, Peccioli, a cura di G. Ciampoltrini, Pisa 2008, pp. 17-29.

CIAMPOLTRINI 2009 A: G. CIAMPOLTRINI, *Metamorfosi di una città romana. Paesaggi urbani di Lucca dalla fondazione alla media età imperiale*, in *Lucca: le metamorfosi di una città romana. Lo scavo dell'area Banca del Monte di Lucca in Via del Molinetto*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2009, pp. 11-64.

CIAMPOLTRINI 2009 B: G. CIAMPOLTRINI, *La villa: gli ozi scomodi dei Venulei*, in *Massaciuccoli Romana*, a cura di F. Anichini e E. Paribeni, San Giuliano Terme 2009, pp. 16-22.

CIAMPOLTRINI 2014: G. CIAMPOLTRINI, *Il contributo dell'archeologia alla definizione del contesto urbano medievale lucchese*, in *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, a cura di C. Bozzoli e M.T. Filieri, Lucca 2014, pp. 35-59.

CIAMPOLTRINI, COSCI, SPATARO 2007: G. CIAMPOLTRINI, M. COSCI, C. SPATARO, *La silice. Vie romane nei paesaggi medievali della Toscana nordoccidentale, tra documenti e fotografie aeree*, in *Tra città e contado* 2007, pp. 13-24.

CIAMPOLTRINI, NOTINI 1990: G. CIAMPOLTRINI, P. NOTINI, *Lucca tardoantica e altomedievale: nuovi contributi archeologici*, Archeologia Medievale, 17, 1990, pp. 561-590.

CIAMPOLTRINI, RENDINI 1994: G. CIAMPOLTRINI, P. RENDINI, *Temi figurativi nelle terrecotte architettoniche tardorepubblicane di Lucca*, Ostraka, 3, 1, 1994, pp. 61-72.

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

Cities of the World 2011: G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum. Cities of the World. Complete Edition of the Colour Plates of 1572-1617*, a cura di S. Füssel, Köln 2011.

Cronaca di un restauro 1993: *Cronaca di un restauro. Oratorio dei SS. Giorgio et Zita*, saggi di P.C. Santini e G. Ciampoltrini, Lucca 1993.

CYRIACUS 1763: *Commentariorum Cyriaci Anconetani nova fragmenta notis illustratis*, a cura di A. Olivieri Giordani e P. Compagnoni, Pisauri 1763.
FONTANI 1801: F. FONTANI, *Viaggio pittorico della Toscana*, Firenze 1801.
GERVASINI, MANCUSI s.d.: L. GERVASINI, D. MANCUSI, *Rete dei Musei e delle Aree Archeologiche della Liguria. Museo Archeologico Nazionale di Luni*, s.l. s.d.
GREGORI 1989: G.L. GREGORI, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano*, II, Roma 1989.
HOLDER 1980: P.A. HOLDER, *Studies in the Auxilia of the Roman Army from Augustus to Trajan*, Oxford 1980.
IACOBONE 2016: D. IACOBONE, *Gli anfiteatri in Italia tra Tardo Antico e Medioevo*, Roma 2008.
LAMI 1747: G. LAMI, *Lucca*, Novelle Letterarie, 8, 1747, coll. 299-303.
MARCHIÒ 1721: V. MARCHIÒ, *Il Forestiere Informato delle Cose di Lucca*, Lucca 1721.
MARTINI 1969: G.C. MARTINI, *Viaggio in Toscana (1725-1745)*, a c. di O. Trumpy, Modena 1969.
MATTINGLY, SYDENHAM 1943: H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, I, London 1943.
MAZZAROSA 1843: A. MAZZAROSA, *Guida di Lucca e dei luoghi più importanti del Ducato*, Lucca 1843.
MENCACCI, ZECCHINI 1981: P. MENCACCI, M. ZECCHINI, *Lucca romana*, Lucca 1981.
MORTIER 1704: P. MORTIER, *Nouveau Théatre de toute l'Italie*, Amsterdam 1704.
NICASTRO 2005: B. NICASTRO, *Due manoscritti inediti di Michele Ridolfi*, Lucca 2005.
Nottolini 1970: *Lorenzo Nottolini architetto a Lucca*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, R. Evangelisti, V. Regoli, P.C. Santini, Lucca 1970.
ORTI 1831: G.G. ORTI, *Illustrazione di una antica lapida romana ricordante l'anfiteatro di Lucca*, Verona 1831.
Palazzi dei Mercanti 1980: *I palazzi dei mercanti nella libera Lucca del '500. Immagine di una città-stato al tempo dei Medici*, catalogo della mostra Lucca 1980, a cura di I. Belli Barsali, Lucca 1980.
PASQUINUCCI. MENCHELLI 1989: M. PASQUINUCCI, S. MENCHELLI, *Pisa: le terme 'di Nerone'*, Pontedera 1989.
POCOCKE 1745: R. POCOCKE, *A Description of the East and Some other Countries*, 2, London 1745.
RIDOLFI 1879: M. RIDOLFI, *Scritti d'arte e di antichità a cura di Enrico suo figlio*, Firenze 1879.
SCHMEIDLER 1955: *Die Annalen des Tholomeus von Lucca*, a cura di B. Schmeidler, Monumenta Germaniae Historica, RR.GG.SS., Berlin 1955.
SCHNEIDER 1975: F. SCHNEIDER, *L'ordinamento pubblico nella Toscana medievale*, a cura di F. Barbolani di Montauto, Firenze 1975.
SOMMELLA, GIULIANI 1974: P. SOMMELLA, C.F. GIULIANI, *La pianta di Lucca romana*, Roma 1974.
SORGE *et alii* 2016: E. SORGE *et alii*, *La scoperta dell'Anfiteatro di Volterra*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, 11, 2016, pp. 149-184.
TARGIONI TOZZETTI 1774: G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, 7, Firenze 1774.
Tra città e contado 2007: *Tra città e contado. Viabilità e tecnologia stradale nel Valdarno medievale*, Atti della II Giornata di Studio del Museo Civico "Guicciardini" di Montopoli in Val d'Arno, Montopoli in Val d'Arno 20 maggio 2006, a cura di M. Baldassarri e G. Ciampoltrini, San Giuliano Terme 2007.
TRENTA 1820: T. TRENTA, *Guida del forestiere per la città e il contado di Lucca*, Lucca 1820.
VALENTE 2007: F. VALENTE, *Il Verlascio, l'anfiteatro romano di Venafro*, Samnium, 80, 2007, pp. 183-200.


32